صمويل م . ستيرن

الموَشَّح الأندلسىّ

ترجمة وتعليق وتقديم

د . عبد الحميد شيحة
كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

الناشر
مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا القاهرة
ت ٣٩٠٠٨٦٨ - ٣٩١٩٣٧٧

الطبعة الأولى
١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م
الطبعة الثانية
١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م
مزيدة ومنقحة

مقدمة الترجمة العربية

بين يديك - أيها القارىء الكريم - ترجمة للدراسة الرائدة التى كتبها صمويل ميكلوس ستيرن Samuel Miklos Stern بعنوان : « **الموشح الأندلسى القديم** The Old Andalusian Muwashshah » ، ونال عنها درجة الدكتوراة ١٩٥١ فى جامعة أكسفورد . وهى منشورة مع بحوث أخرى للمؤلف فى كتاب بعنوان « **شعر المقطعات العربى الأسبانى** Hispano - Arabic Strophic Poetry » (*) من تحقيق ونشر ل . ب . هارفى L . P . Harvey وهو أحد تلاميذ المؤلف فى جامعة أكسفورد .

ولد ستيرن فى مدينة « تاب Tab » بالمجر فى الثانى والعشرين من نوفمبر لعام ١٩٢٠ م ، وخاض غمار دراساته بالجامعة العبرية فى مدينة القدس بفلسطين عند بلوغه سن التاسعة عشرة أى فى عام ١٩٣٩ . وكان من بين أساتذته آنذاك د . هـ . بانيث D . H . Baneth و س . د . جويتين S . D . Goitien بيد أن دراسته سرعان ما توقفت بسبب استدعائه لأداء الخدمة العسكرية قضاها فى المكتب البريطانى لمراقبة المطبوعات ببغداد وبور سودان ، ثم عاد مرة أخرى إلى مواصلة الدراسة إلى أن أنهاها فى القدس عام ١٩٤٧ ، ثم قضى العام التالى فى كلية سانت كاترين بأكسفورد طالبا بالدراسات العليا تحت إشراف المستشرق الإنجليزى الكبير سير هاملتون جب Gibb . وبعد أن أنهى دراسته للدكتوراه ومنح الدرجة فى سنة ١٩٥١ عين ستيرن سكرتيراً عاماً لهيئة إصدار الطبعة الجديدة من « دائرة المعارف الإسلامية » ، وظل فى هذا المنصب حتى عام ١٩٥٦ . وقضى بعد ذلك قرابة عامين أميناً مساعداً لقسم المسكوكات والعملات الشرقية بمتحف « أشمول » بأكسفورد ، وهو المتحف الذى يضم كنوزاً من الآثار المصرية واليونانية والرومانية والبريطانية وغيرها ، فضلا عن المجموعة الأثرية التى أهداها إلياس أشمول Elias Ashmole أصلاً لجامعة أكسفورد وسمى لذلك باسمه ، كما سميت المكتبة البودليانية باسم سير توماس بودلى Sir Thomas Bodley فى الجامعة ذاتها .

(*) Oxford University Press , 1973

ولم يلبث ستيرن أن اختير لعضوية لجنة الدراسات العليا والبحوث فى كلية All Souls بجامعة أكسفورد ، وظل بها منذ عام ١٩٦٤ م محاضراً فى تاريخ الحضارة الإسلامية إلى جانب منصبه فى لجنة الدراسات العليا والبحوث بالكلية . وقد قام ستيرن بتلبية كثير من الدعوات التى وُجهت إليه لحضور الندوات والمحاضرة فى الجامعات الأجنبية فى القدس وفيلادلفيا وإيطاليا . ولم يكن يضن ببذل المشورة الفنية أو الأكاديمية للجامعات التى طلبت إليه ذلك ، فلم يكن الرجل بالراهب النائى بنفسه عن خضم الحياة من حوله على الرغم من شخصيته التى تتسم بالتواضع المفرط والخجل الشديد . وكان بيته الذى شارك فيه د . ريتشارد والرز وزوجته قبلة يؤمها الطلاب الذين قصدوا أكسفورد طلباً للعلم وسعياً فى دروب البحث . لذلك كله كان موته ولمّا يتجاوز التاسعة والأربعين من العمر فى التاسع والعشرين من أكتوبر من عام ١٩٦٩ م – صدمة كبيرة لزملائه الذين عرفوه عن قرب ، وخسارةً فادحة لطلابه ، وغياباً ملموساً فى مجال الدراسات العربية والإسلامية بعد عشرين عاماً من الحضور المتواصل والإسهام المتميز فيه .

* * *

كانت بداية تعرفى على هذه الدراسة قراءة لعنوانها بين قوائم المصادر والمراجع للكتب التى عنيت بالأدب الأندلسى عامة والموشحات والأزجال بصفة خاصة . وكم تمنيت أن أقرأ هذه الدراسة بالإنجليزية أو مترجمة إلى العربية ، إلى أن جاء يوم اشتريت فيه نسخة من إحدى مكتبات مدينة أكسفورد التى تبيع الكتب القديمة أو المستعملة ، وكان ذلك فى مطلع صيف ١٩٨٢ م على أثر حصولى على درجة الدكتوراة فى جامعة لندن . وانشغلت عن الكتاب فترة ثم عاودنى الحنين إلى الأندلس وأدبها – وقد كانا موضوع دراستى للماجستير – فى غمرة الانشغال بالعمل فى جامعات القاهرة وأويسالا واستكهولهم ، فرجعت إلى الكتاب قارئاً وعازماً على ترجمته كله . ولكنى رأيت أن العمل فى شكل الكتاب المنشور ، كبير ومتنوع وعميق فضلا عن أن صلب الكتاب الذى يتمثل فى دراسة الموشح الأندلسى القديم يصلح أن يكون قائماً بذاته ، إذا ما أعيد إليه الجزء التطبيقى الذى يضم نصوص الموشحات حيث خلا منه الكتاب لأسباب ذكرها محقق الكتاب فى مقدمته للطبعة الإنجليزية (*) .

(*) انظر مقدمة المحقق ، ص ٦ .

وكلما مضيت فى قراءة الكتاب اتضحت لى أهمية ذلك الجزء التطبيقى للدراسة ، إذ كثيراً ما يشير إليه ستيرن ، ثم إنه كان نواة « المشروع الضخم » الذى عقد العزم على إخراجه ، وهو ديوان الموشحات الأندلسية . ومن ثم أرسلت فى طلب هذا الجزء المفقود مصوراً من الرسالة الأصلية بالمكتبة البودليانية فى أكسفورد ، وأرسل لى فى العام الماضى . واكتملت الصورة ، ولم يعد أمامى إلا انجاز ترجمة هذه الدراسة كاملة ونشرها فى كتاب مستقل ، ثم التفرغ بعد ذلك ، إن قدر الرحمن ، لإنجاز بقية البحوث الهامة فى الكتاب المنشور .

استطاع ستيرن أثناء دراسته الأولى بالقدس أن يجمع بين العربية والعبرية من ناحية واللغات والآداب الرومانثية من ناحية أخرى ، وكان هذا المزيج الموفق والموائم من وراء بحوثه ومقالاته المبكرة فى ميدان من أطرف ميادين الدراسات الأدبية وأشدها تعقيداً أيضاً ألا وهو ميدان الصلات الأدبية بين الأدب العربى والأدب العبرى فى الأندلس ، وإذا كان هذا الميدان قد ظل موضوعاً لاهتمام الدارسين على مر العصور فإن ستيرن دخل إليه مسلحا بالعدة اللغوية اللازمة والنظرة النقدية الثاقبة والرؤية الشاملة للأدب بوصفه تعبيراً عن المعطيات والظروف الاجتماعية التى تكتنفه وتحيط به . بهذا المنهج مضى ستيرن يبحث عن أصول تأثير الشعر العربى عامة والموشح والزجل بصفة خاصة على الأدب العبرى وشعراء اليهود فى الأندلس ، وانتقال هذا التأثير إلى شمال إفريقية ومصر والشام واليمن ، بحيث كونت دراساته وبحوثه أساساً نظرياً وعملياً متيناً يصلح لأن يبنى عليه الدارسون من بعد فرعاً من فروع الدراسات الأدبية المقارنة .

إن العصر الذى شغل اهتمامات ستيرن هو الذى يعرف فى تاريخ الأدب العبرى بالعصر الذهبى ، وهو عصر بدأ فى الأندلس مع القرن العاشر الميلادى وهى تشهد نهضة أدبية ناصعة ، واستمر لعدة قرون . وقد تطور الأدب العبرى خلاله تطوراً بالغاً بتأثير الأدب العربى ، بدا جلياً فى دخول أشكال جديدة وأجناس أدبية مستحدثة إليه وفى تجديد قوالبه الموروثة من حيث الشكل والمضمون ، أى شمل اللغة والموسيقى والعروض والصور والأغراض الشعرية والمعانى ، وبخاصة فى مجال الشعر الدنيوى أو الشعر غير الدينى « فظهرت الخمريات التى تعبر عن الفرح العميق بالحياة وحسن

الاستمتاع بها ، وهذا يتعارض مع المنظور الدينى والأخلاقى اليهودى ... والعالم التصويرى لهذا النوع من الشعر غنى ومتخم بالمصطلحات التى تميل إلى إدخال البهجة على النفوس ، وإلى التلاعب بالمتناقضات الحادة » (*) كما أثرت قصائد الغزل العربية على القصائد الدنيوية العبرية ففاضت الأخيرة بألوان من التعبير والتصوير لا عهد للتراث العبرى به . وينطبق نفس الشىء على بقية الأغراض كالرثاء والمدح والزهد ... وغيرها مما أحدث آثاراً بالغة العمق فى مسار الأدب العبرى وخصائصه بالأندلس ومراحل ما بعد الأندلس .

وقد يختلف الباحثون والعاملون فى حقل الدراسات الأندلسية حول أهمية هذا الكتاب وترجمته فى الوقت الحالى ، بل قد يعده البعض منهم عملا عفى عليه الزمن بعد أن جدّت فى حقل الدراسات الأندلسية أمور وتدفقت فى نهرها مياه كثيرة ، وسلطت على الموشح بصفة خاصة أضواء أسطع ، وأحيط بكثير من العناية والتحقيق، بيد أننا لهذا السبب ذاته لا يمكن أن نترك جهود الرواد تذهب سدى ، خاصة هؤلاء الذين خاضوا الطريق غير ممهد وتحسسوا مواقع أقدامهم فى الظلام ، فتعثرت خطاهم حيناً لكنهم فى نهاية رحلة البحث والعناء أسلموا الطريق ممهداً تسطع على جوانبه الأنوار لمن أراد أن يواصل المسيرة .

غير أن أهمية الكتاب تأتى - فضلا عما سبق - من كونه يطرح العديد من القضايا حول الصلات الأدبية بين العرب واليهود فى العصور الوسطى . ومن هذه القضايا تأثير الشعر العربى على الشعر العبرى سواء فى مجال القصيدة التقليدية أو فى مجال الموشح . وفى هذا الصدد كانت جهود ستيرن التى انصبت على تمييز الخرجات الرومانثية وحل غموضها ، وهى الخرجات التى استعارها شعراء الموشحات الدنيوية فى العربية والعبرية ، كما انصرفت تلك الجهود إلى تحديد الدور الذى لعبه العروض والبلاغة العربية القديمة فى إحكام بناء هذا الشعر . وقد نشر ستيرن نتائج جهوده فى مجلة « الأندلس AL - Andalus » الخاصة بالدراسات الشرقية والتى

(*) تاريخ الأدب العبرى (مجموعة بحوث بالعبرية) ترجمها د . عبد الرحمن عوف (القاهرة ١٩٨٥) ، ص ٣٧ .

تصدر بالإسبانية ، وكان ذلك بين عامى ١٩٤٨ و ١٩٥٣ م إلى جانب دراسات أخرى نشرها فى هذا الموضوع (انظر قائمة مؤلفاته فى آخر الكتاب أرقام : ٧ ، ٨ ، ١٤، ٢. ، ٢٥ ، ٢٧) .

ومن الطبيعى أن يؤدى اهتمام ستيرن بهذا الموضوع إلى الخوض فى مسائل التأثير والتأثر بين الظواهر المتشابهة التى تدخل فى باب الأدب المقارن والتى يطرحها موضوع الصلات التاريخية بين الشعر الغنائى العربى ونظيره الأوربى فى أواخر العصور الوسطى . وتتعرض الدراسة الحالية فى فصلها الرابع عن « أصول الموشح » لمثل هذه القضية ، بيد أن بحثه الذى ألقاه فى مؤتمر سبوليتو Spoleto بإيطاليا فى أبريل من عام ١٩٦٤ بعنوان : « الصلات الأدبية بين العالم الإسلامى وأوربا الغربية فى العصور الوسطى : هل كانت موجودة ؟ » (*) غطى هذه القضية بكل أبعادها . وكانت خبرة ستيرن وأحكامه الصائبة وموضوعيته فى مقاليه وما تلاها من مناقشة ، من الحيوية بحيث ردت الأمور إلى نصابها الصحيح فى ميدان من الدراسة طالما ابتُلى بالأحكام المنفلتة والتعميمات الجامحة .

* * *

وقد جاءت هذه الدراسة فى بابين كبيرين : يحتوى الأول منهما على ستة فصول بالإضافة إلى تمهيد ، ويحتوى الثانى على الملحق الذى يضم أعلام الوشاحين وموشحاتهم ومصادرها . وهناك أخيراً قائمة بمؤلفات ستيرن مرتبة ترتيباً زمنياً صورناها كما هى فى أصل الكتاب كى يقف القارىء من خلالها على غزارة إنتاجه وتنوعه .

أولا : الباب الأول :

فى الفصل الأول من هذا الباب يتناول ستيرن مصادر دراسة الموشح ، سواء ما كان منها مشرقياً أو مغربياً ، فيحلل أبرزها مبيناً الروابط والصلات بين بعضها البعض . واللافت للنظر أن معظم تلك المصادر كان مخطوطاً حين كان المؤلف يجمع مادة بحثه ، وقد اقتضى منه ذلك مضاعفة الجهد فى الحصول على المادة العلمية اللازمة لبحثه من المخطوطات المتفرقة فى المتحف البريطانى ومكتبات أكسفورد والأسكوريال وليدن

(*) قائمة مؤلفاته رقم ٢١٢ ، وقد ترجم إلى الانجليزية ونشر في الكتاب الحالى ، وقمنا بترجمته إلى العربية وسوف ننشره مستقلاً إن شاء الله .

والقاهرة. ومن المفيد أن نذكر أن بعض المصادر الهامة لدراسة الموشح لم تكن قد ظهرت إلى النور آنذاك، ثم أتيح للمؤلف فى مسيرته المتواصلة وبحثه الدائب عن أصول الموشح وتاريخه ونصوصه، أن يطلع عليها، فلم يتوان عن التعليق على هوامش رسالته الأصلية بما أفاده منها حتى بعد سنوات من حصوله على الدرجة العلمية، كما سنرى أثناء الحديث عن ذلك فى موضعه.

وينم تحليل ستيرن لمصادر دراسة الموشح عن فهم عميق، ورؤية نقدية شاملة لهذه المصادر، فرضت نفسها على كل الاستشهادات التى اقتبسها منها، فحاول قدر الطاقة تتبع خيوط الآراء المبثوثة فى المصادر المختلفة رابطًا بينها فى نظام بديع متكامل يخلو من الادعاء أو محاولة الاستعلاء والتعالم.

ويتوقف فى الفصل الثانى عند شكل الموشح ويناقش تفصيلا أهم ملامح هذا الجنس الشعرى الطارئ على الشعر العربى. فيبدأ بالهيكل الخارجى الذى يسميه بناء **الموشح** مستعرضًا تفاصيله الداخلية حسب ما وردت فى تعريفات القدماء سواء من الناحية النظرية أو التطبيقية. ولا يغيب عنه أن يقارن بين الزجل والموشح وبخاصة فى طريقة الإلقاء والإنشاد؛ فيناقش نظرية المستشرق الإسبانى الكبير خوليان ريبيرا فى هذا الصدد، ونظرية خلفه المستشرق الإسبانى الشهير مننديث بيدال مستنيراً بما جاء فى المخطوطات العبرية التى اكتشفت فى جنيزة القاهرة وما حملته فى طواياها من نصوص الموشحات.

ثم ينتقل إلى تناول أبرز خصائص الموشح: القافية، والأوزان العروضية، ويفرد فقرة كاملة عن «الخرجة» بوصفها ملمحًا فريداً مقصوراً على الموشح، فلا يكتفى بتحليل «الخرجة» فى الموشح العربى بل يقارنها مع الخرجة فى نصوص من الموشحات العبرية التى تأثرت بهذه الظاهرة الفريدة. وربما كان منهج ستيرن فى التحليل والمقارنة فى هذا الصدد أشد دلالة على شمولية رؤيته وعمق نظرته حتى فى ملاحظة التفاصيل التى قد تبدو لكثير من الباحثين غير ذات غناء.

وإذا كان تحليل المؤلف لأوزان الموشح قد شابه بعض الخلط نظراً لتشعب عروض الموشحات واختلاف رواياتها أحيانًا، وكثرة المشطور والمجزوء فى البحور العروضية التقليدية والتشابه القريب بينها واختلاطها أحيانًا، فإن ذلك لم يقلل من قيمة المحاولة، بل إنها على العكس قد أتاحت لى فرصة للتعديلات والإضافات فيما ذهب إليه مسترشداً بما كتب فى علم العروض والقافية وبخبرة صديقى الدكتور شعبان صلاح الأستاذ بقسم النحو والصرف والعروض بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة.

وأصغر فصول هذا الباب هو الفصل الثالث بعنوان: «مكانة الموشح فى التاريخ الأدبى»، وفيه تناول ستيرن نقطتين هامتين وهما: مضامين الموشح ووظائفه ودوره، أى ما عرف فى ميدان الشعر التقليدى بالأغراض الشعرية، حيث يناقش مقولة كون الموشح جنسًا أو فنًا ذا طبيعة شعبية، مقارنًا بينه وبين الزجل فى هذا الصدد من حيث الأغراض والمكانة والأداء. ويتناول فى النقطة الثانية المعارضات الشعرية التى انصرف قسم منها إلى تقليد الشكل نظراً لشيوع اللحن وعذوبة الكلمة فى النموذج المحاكَى، بصورة تتيح للمحاكِى إظهار براعته فى التفوق والتميز على الأصل، وانصرف القسم الآخر إلى تقليد الموضوع أو الغرض كالموشح الدينى والمعارضة التهكمية Paroistic Imitation ، ولا يرى ستيرن فى صنيع كلا القسمين - على عكس هارتمان - سببًا يدعو إلى إدخالهما فى باب «السرقات الأدبية»، بل إنه يرى الشاعر حين يقتبس خرجة موشحة مشهورة مثلاً ويقدمها فى صورة تضمين «إنما يبرهن بجلاء على أنه لا ينظر إلى المحاكاة بوصفها عاراً ينبغى ستره، بل يراها عنوانًا على الشرف الذى يسعى جاهداً إلى إحرازه»(*).

ويعرض الفصل الرابع للبحث عن أصول الموشح، فيناقش المسألة بدءاً من نظرية هارتمان التى تعود بجذور الموشح إلى بعض الأشكال العروضية للشعر العربى كالمسمّط، ويدعم نظرية هارتمان بما حدث فى الشعر العربى - العبرى فى الأندلس؛ أى ذلك الشعر العبرى الذى تأثر بالتقاليد الشعرية العربية وتقمص نظامها العروضى، ولكنه لا يكتفى برأى هارتمان، إذ سرعان ما ينتقل إلى «النظرية الإسبانية» التى طرحها خوليان ريبيرا والتى ذهبت إلى أن شعر المقطعات الأندلسى - موشحاتٍ وزجلاً - هو تقليد ومحاكاة لشعر مقطعات شعبى ذى جذور إسبانية خالصة. وهو إذ يقف موقف الحذر من تلك النظرية ومّا أدخله عليها مننذث بيدال من تعديل وتطوير، يطرق بعض القضايا المتعة التى تلقى الضوء على هذه المشكلة كالصلة بين بناء الموشح وبناء الزجل ولغة كل منهما، والخرجة بين هذا وذاك. ويركز على القضية الأخيرة بالبحث عن أصول الخرجة فى طوايا شعر اسبانى غزلى شعبى. وعلى ضوء الاحتمالات التى اهتدى إليها يحلل نص ابن بسام الشهير فى خرجات عبادة بن ماء السماء، مطوفًا بنا فى الشعر البروفنسالى والقشتالى، ومورداً الأمثلة المختلفة التى قد تساعد على الكشف عن أصول الموشح بل عن أصول شعر المقطعات عامة.

ومهما كانت شكوك ستيرن حول نظرية سلفيه الكبيرين - التى لا تلغيها بقدر ما تطالب بوجوب إعادة النظر فيها - فإنها تكتسب على حد تعبير فرانشيسكو جابرييلى

(*) انظر ص ٨٧.

« أهمية كبرى حين ندرك كم نحن مدينون له بذلك الكشف الذى أدى إلى تقدم هائل فى دراسة الموضوع ،وفتح آفاقًا جديدة فى الصلات الأدبية بين العالمين العربى والرومانثى فى الأندلس . ونعنى بالموضوع هنا ظاهرة « الخرجة » ذلك القفل الأخير من الموشحات منظومًا كله أو بعضه بلغة رومانثية سواء كانت الموشحات عربية فصحى أو عامية أو كانت موشحات عبرية تعارض وتقلد نماذج لموشحات عربية فى مجتمع إسبانيا الإسلامية ذى اللغات المتعددة »(*).

ويختص الفصل الخامس بـ « **تاريخ الموشح** » منذ أقدم عصوره أى بدءًا من عبادة ابن ماء السماء حيث وصلنا أقدم نصوص الموشحات، بيد أن المؤلف يحاول الخوض فيما قبل ذلك العصر فى مرحلة مجهولة سابقة سماها «عصر ما قبل تاريخ الموشح» وليس معه من عدة كاشفة إلا ما جاء فى نص منسوب لابن بسام على حين هو لعبادة بن ماء السماء نفسه. وقد استطاع ستيرن أن يصل من خلال تحليله لهذا النص إلى تصور نظام التقفية فى الموشح وكيف تطور وتعقد إلى أن وصل إلى عبادة بن ماء السماء. ثم يمضى مع عصور الموشح فيوجز الحديث عن «العصر الكلاسيكى» الذى يغطى فترة الطوائف والمرابطين والموحدين، حيث بلغ الموشح ذروته فى التألق والانتشار وتربع على عرش الأجناس الفنية المتداولة فى الأندلس، وأرجأ الحديث عن أبرز الوشاحين فى هذا العصر الذهبى بالتفصيل إلى الملحق فى الباب الثانى.

لكنه أفاض فى بيان المدى الذى وصل إليه الموشح من ذيوع وانتشار أولا فى شمال افريقية حيث كان قبلة الشعراء النازحين من الأندلس بحثًا عن رعاة لفنهم، أو طلبًا للمأوى والأمن فى وجه الترويع والمد النصرانيين. ولقد كان المغرب هو القطر الذى شهد اقتران الموشح بالموسيقى الشعبية فى حواضره، فوضعت الدواوين والأغانى لتعين الموسيقيين على أداء أدوارهم الغنائية، ومن ثم كانت المجموعات التى عرفت بـ « **المجموعات المغربية** » مثل: **مجموع الحائك**، ومختارات الخازن بعنوان «**العذارى المائسات فى الأزجال والموشحات** » ، ومجموع يافيل بعنوان «**مجموع الأغانى والألحان من كلام الأندلس**» . وقد تناول ستيرن هذه المجموعات بالوصف والدراسة وبيان الفروق بينها من ناحية الألحان والمصطلحات الموسيقية التى صاحبت بعض نصوص الموشحات، ووضع جدولاً ليقارن بينها وبين نصوص الموشحات التى أوردها فى الملحق. وبهذه الإحاطة أثبت ستيرن أن

(*) Francesco Gabrieli: "Islam in the Mediterranean world" in: **The Legacy of Islam;** ed. by J. Schacht & C.E. Bosworth (Oxford University Press, 1979), P. 96.

الموشحات الأندلسية ظلت - فى قطاع عريض منها على الأقل - جزءاً من تراث حى وتقاليد مروية تتناقلها الأجيال جيلاً وراء جيل ، وأن ألحانها قد تكون ضاربة فى تراث شعرى وموسيقىٍّ قديم يمكن أن يكشف عنه الباحثون فى قابل الأيام .

ولم يقتصر انتشار الموشح على شمال إفريقية بل تعداه إلى مصر والشام واليمن حيث حاول ستيرن أن يرصد أبعاد الاحياء المشرقى للموشح رصداً عاماً حتى يصل إلى الحديث عن الموشح العبرى وصلته بالموشح العربى نموذجه الأعلى ، وبخاصة فى ميدان المعارضات . والغاية من ذلك كما أعلن ليست بغية الوقوف على عدد الموشحات العبرية التى يكشف البحث عنها « بقدر ما هى كامنة فى حفاظها على بعض السمات التى لم تحتفظ بها - فى واقع الأمر - نصوص الموشحات العربية الباقية بصورة حاسمة ، وبقدر اعتمادها اعتماداً كبيراً على نماذجها العربية ، مما جعلها تصلح أن تكون مادة لدراسة تلك النماذج » (*) . ولعل الدراسة بهذا الشكل تفيد الباحث عن مواطن التلاقى والاختلاف بين الثقافات المختلفة فى مجال الأدب المقارن ، وتفتح الباب واسعاً أمام احتمالات كثيرة لظواهر التأثير والتأثر التى قد تقلب كثيراً من النظريات والآراء السائدة ، أو تضفى على بعض الفروض الظنية مسحة من التثبت واليقين .

وإذا كانت المعارضات فى الموشحات العربية والعبرية قد شغلت ستيرن فى الفصول السابقة وانتهى فيها إلى بعض النتائج الهامة ، فإن الفصل السادس اقتصر على لون جديد من ألوان المعارضات الشعرية يهدف إلى غاية محددة . وهذا اللون هو الاستخدام الدينى للموشح ، حيث اتجه شعراء هذا الاتجاه إلى نسخ التوظيف الدنيوى Secular للموشح تماماً بغية التعبير عن وجهى التجربة فى آن واحد وبنفس الدرجة من المشاعر المتوازنة . وفى هذا المقام يتوقف المؤلف عند ثلاثة من الوشاحين سخَّروا الموشح لإشباع الجانب الروحى .

وأول هؤلاء الشاعر الصوفى ابن عربى (ت سنة ٦٣٨ أو ٦٤٠ هـ) الذى كان أول من شق الطريق ومهدّه أمام الموشح الدينى ، على الرغم من صعوبة أشعاره وقلة

(*) انظر ص١٣٤ .

انتشارها بين الناس . ويلاحظ أن موشحاته الدينية ينتظمها - اللهم إلا فى حالات استثنائية - سلك معارضة موشحات دنيوية ، ومن ثم يذكر طائفة من هذه الموشحات مع الإشارة إلى نماذجها سواء كانت موشحاً أو زجلاً .

والشاعر الثانى هو الصوفى ابن الصباغ (لا يعرف تاريخ وفاته) الذى بث فى الموشح الدينى روحاً شعبية بسبب اقتصاره على غرض واحد هو « مدح النبى ﷺ » فى قصائد غزلية تزخر بكل مقومات الشعر الغزلى الحسى فى صياغة جديدة تناسب قداسة الموضوع . ويسرد كثيراً من موشحاته مع نماذجها الأولى .

وأخيراً يأتى الششترى (ت ٦٦٨ هـ) أشهر الوشاحين الذين روضوا شعر المقطعات لأغراض الشعر الدينى ، واستطاع أن يجمع بين مشاعره الصوفية وهذا الشكل الشعرى الجذاب فى آن واحد ، ومن ثم شاع شعره وذاع على نطاق واسع فى زمانه وبعد عصره . ويلاحظ أن موشحات الششترى ليست موشحات بالمعنى الدقيق ، ولكنها أزجال تستلهم الموشح الأندلسى وتمتاح من تقاليده الفريدة ، ولا يترك هذه النقطة دون إيراد الأمثلة للتدليل على قرائن المعارضة والمحاكاة .

ثانياً : الباب الثانى :

وهو ملحق الكتاب الذى يضم فى أقسامه الستة الأولى تراجم لأبرز أعلام الموشح فى عصوره المختلفة وموشحاتهم ومعارضاتها ، ومصادرها ، ومقارنة المصادر بعضها ببعض فى اختلاف الرواية أو نسبة النص إلى صاحبه . ويتناول القسم السابع منه القرائن التى حملتها الموشحات العبرية دليلاً على موشحات أندلسية مفقودة ، سواء منها الموشحات الدينية أو الدنيوية .

وقد كان ستيرن ينتوى أن يكون هذا الملحق هو نواة مشروعه الكبير فى جمع ديوان الموشحات الأندلسية كما أشار إلى ذلك محقق الكتاب فى تقديمه . إلاّ أنه نظراً لصعوبة طباعة النصوص العربية التى أوردها ستيرن فى رسالته الأصلية منسوخة بخط يده مع ملاحظاته وتعليقاته التى لم يكف عن معاودتها إلى أن وافته المنية ، فإن محقق الكتاب رأى أن يشير إلى تلك النصوص بالكلمات الأولى من كل نص بالحروف اللاتينية كأن يقول فى موشحة عبادة بن ماء السماء التى مطلعها :

مَنْ وَلِي   فى أمةٍ أمراً ولم يَعْدِلِ   يُعْذَلِ

« Man Wali » وهما اللفظتان الأوليان من الموشحة كما نرى . ومن ثم كان لزاماً عليّ أن أرسل فى طلب نسخة مصورة فى الباب الثانى فى رسالة ستيرن الأصلية حتى تظهر نصوص تلك الموشحات إلى النور ، وتتاح لنا فرصة الوقوف على مدى ما بذله المؤلف من جهد فى الجمع والتوثيق والمقارنة فى ضوء ما نشر حديثاً منها فى إطار ديوان الموشحات الأندلسية .

وينبغى أن ننوه فى هذا المقام أن ستيرن كان يعمل فى ظروف تشق على كثير من الباحثين المحدثين ، إذ كان عليه أن يتعامل مع مخطوطات كثيرة متفرقة هنا وهناك فى زوايا المكتبات العامة أو طوايا المجموعات الخاصة ، أو أن يرجع إلى مصادر مطبوعة آنذاك طباعة فقيرة ، أو أن يخوض المجهول فى غياب هذا وذاك جملة واحدة. وعلى سبيل المثال لم يكن كتابا « عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس » لابن بشرى ولا « جيش التوشيح » للسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ) وهما من مصادر الموشح الهامة ، فى متناول يد ستيرن أثناء عكوفه على بحثه ، فخلت بالطبع تعليقاته على بعض الوشاحين من أيّة نصوص لهم رغم غزارة نتاجهم . وعلى الرغم من أن ستيرن قد اطلع على مخطوطة لكل منهما بعد انتهائه من بحثه بعدة سنوات ، بل أفاد منهما فى بعض تعليقاته المسجلة على هوامش رسالته آملا أن يتجسد حلم «مشروعه الكبير » يوماً ما ، فإن القدر لم يمهله ليفيد كاملاً منهما . وقد أشار محقق الكتاب فى الملحق إلى بعض هذه التعليقات والى الدراسات التى ظل ستيرن بنشرها تباعا فى مجلة « الأندلس AL- Andalus » وغيرها من الدوريات (*) .

ومن الطبيعى أن نتوقع بعد مرور كل تلك السنوات أن تظهر مخطوطات جديدة وأن تحقق وتنشر ، وأن يعاد تحقيق المطبوع بصورة فقيرة ويخرج منشوراً فى طبعات فاخرة تسر العين وتغرى بالقراءة وتسهل طريق البحث . لذلك حاولت قد رطاقتى أن أرجع إلى المصادر والمراجع المنشورة من هذا وذاك ، أو المشار إليها فى ثنايا الأعمال الرائدة

(*) انظر على سبيل المثال قائمة مؤلفاته بأرقام : ٩٨ ، ١٣٢ ، ١٥٦ ، ١٨٦ ، ١٨٨ فى آخر الكتاب .

فى هذا المجال حين لم أستطع - وهذا أمر يجب أن أعلنه بكل الأمانة - أن أعاود المخطوط منها ، ولم أترك مصدراً متاحاً إلا رجعت إليه . وقد آثرت أن أترك المصادر التى اعتمد عليها ستيرن وأشار إليها دون تدخل منى ، فعمدت إلى التمسك بالطبعات التى ذكرها ومواضع الاستشهاد منها ، وصنعت الصنيع ذاته فى مصادره المخطوطة . بيد أننى كنت أستشير المستحدث منها إن اقتضى الأمر تعليقاً أو تفسيراً لنقطة ما ، وأشرت إلى ذلك فى مواضعه وميزت كل ما أضفت من تعليقات وتفسيرات بعلامة (*) وأردفتها بكلمة (المترجم) ، وتركت هوامش ستيرن وحواشيه فى ترتيبها المسلسل ، أما تعليقات محقق الكتاب ل . ب . هارفى فقد وُضعت كما هى فى النص الإنجليزى بين قوسين مسبوقة بكلمة (المحقق) .

وكان المنهج الذى اتبعته فى إثبات نصوص الموشحات المصنفة فى الملحق هو مقارنة رؤية ستيرن لها - وقد كان يعمل كما شرحنا فى ظروف جد عسيرة - مع ما بذله الدكتور سيد غازى من جهد محمود فى جمع نصوص الموشحات الأندلسية فى سفره الهام « **ديوان الموشحات الأندلسية** » . وغنى عن البيان أننى جعلت هذا السفر عمدتى فى إثبات النصوص ، وإكمال الناقص منها ، والتنبيه على ما فات ستيرن منها ، وبخاصة ما كان منها لهؤلاء الوشاحين الذين أسفر اكتشاف مصادر جديدة للموشح عن نتاج غزير لهم فى هذا الجنس الشعرى . ومن هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر : أبو بكر محمد بن أحمد بن رحيم (ت ٥٢٠ هـ) ، وأبو عامر محمد بن يحى بن ينق (ت ٥٤٧ هـ) ، وأبو بكر أحمد بن مالك السرقسطى (ت ٥٧١ هـ)

* * *

وبعد

فقد مضى على هذه الدراسة منذ كتبت أربعون سنة ، وهى مدة قد يحسب البعض أنها كافية لتجاوز نتائجها ونسخ ما جاء فيها ، بيد أننى لا أرى - كما قال المحقق

(*) انظر على سبيل المثال قائمة مؤلفاته بأرقام : ٩٨ ، ١٣٢ ، ١٥٦ ، ١٨٦ ، ١٨٨ فى آخر الكتاب .

بحق - أنها قد صارت قديمة بالية بحال من الأحوال ، وبخاصة تحليل ستيرن للتاريخ الأدبى لهذا الجنس الشعرى المعروف بالموشحات والأزجال ، إذ هو فى أمسّ الحاجة إلى النشر الآن أكثر من ذى قبل أكثر من وقت كتابته . فمثل هذه الدراسة الجادة لا تبلى نتائجها على مر الأيام ، بل إنها بالنظرة الفاحصة لعين الباحث المتمرس تفضى بالكثير والجديد من نقاط البحث الجديرة بالتناول الأعمق والأشمل .

أما وقد قلت كلمتى وأديت ما فى وسعى وطاقتى فى ترجمة هذه الدراسة ، فإنى أترك للباحثين فى حقل الدراسات الأدبية الأندلسية فرصة الحكم على جهد قصدت به وجه العلم والحق ، جهدٍ كان ثمرة إخلاص علمى وتعاون أكاديمى أسأل الله سبحانه وتعالى دوامهما فى حياتنا العلمية . ولا ينبغى أن يفوتنى فى هذا المقام التنويه خاصة بالدعم المعنوى والعلمى الذى حبانى به أستاذى الدكتور الطاهر أحمد مكى ، وبخاصة فى ترجمته بعض النصوص الأسبانية ، والهمة المصرية العالية التى يتحلى بها أستاذى الدكتور محمد عبد الحليم الأستاذ بمدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن ، حين لم يتوان فى تصوير الباب الثانى من رسالة ستيرن الأصلية من المكتبة البودليانية فى أكسفورد ، وإرسالها لى على وجه السرعة ، والروح العلمية التى يتحلى بها صديقى الأستاذ الدكتور شعبان صلاح . أما صديقى الباحث الواعد عبد الرحيم يوسف الجمل فله أجمل الشكر على صبره فى وضع فهارس الكتاب .

وأسأل الله العلى القدير أن يتجاوز عن تقصيرى وأن أنال أجر المجتهد المدّخر لديه إنه نعم الحسيب ونعم المثيب .

مدينة المهندسين
مارس ١٩٩٠ م

عبد الحميد شيحة

* * *

تقديم

بقلم : ل . ب . هارفى

يحتوى هذا الكتاب المنشور بعد وفاة صمويل ستيرن على موجز رسالته للدكتوراه التى لم تنشر حتى الآن ، وعنوانها (الأصلى) « **الموشح الأندلسى القديم** » ، وعلى مقالاته التى نشرها فى دوريات تخصصيّة والتى تربطها أقوى الأسباب بهذه الدراسة عن شعر الموشحات والأزجال فى العربية (والعبرية) بأسبانيا . وكان فى اعتبارنا - أثناء إعداد تلك الدراسات للمطبعة - أنها ذات نفع وفائدة لدارسى العربية والعبرية من ناحية ، والمختصين بدراسة الإسبانية من ناحية أخرى (بل ولطلاب نشأة اللغات والآداب الرومانثية بصفة عامة) (*) .

وعلى الرغم من أنه لم يكن من المحتمل أن نجمع بين دراسات قُدِّمت أصلاً بشكل مستقل ، فقد كان من المرغوب فيه أن نترجم أولاً إلى الانجليزية ما ورد بالفرنسية والإيطالية من تلك الدراسات ، وأن نضع أيضاً نظاماً معيارياً يغطى ما يترجم من حروف العربية والعبرية ، حتى يتوافق نظام التهجّى فى تلك الدراسات القصيرة مع النظام الانجليزى الذى تبناه ستيرن نفسه فى رسالته للدكتوراه التى أشرنا إليها .

أمضى صمويل ستيرن الفترة من عام ١٩٤٨ إلى عام ١٩٥٠ م فى أكسفورد يعدّ رسالته تحت إشراف الأستاذ هـ . ا . ر . جب . ولقد أنفق سنوات طلب العلم فى الجامعة العبرية بالقدس ، حيث عكف - بتشجيع من أساتذته - على حل لغز **أقفال** القصائد العبرية والعربية فى الأندلس . وهناك حكايات عجيبة

(*) الرومانثية صفة تعنى اللهجات التى خرجت من عباءة اللاتينية ثم صارت لغات مستقلة ، تشمل : الإيطالية والأسبانية والبرتغالية والفرنسية والرومانية (لغة رومانيا) (المترجم) .

يتناقلها أفراد أسرته عن ذلك الطالب الشادى وهو يهيم على وجهه فى شوارع المدينة المقدسة ذاهلاً عما حوله إلى أن يفيق على اصطدام بعمود إنارة ، حتى اهتدى إلى افتراض ظنىّ يتعلق بتفسير هذه الأبيات

وقد اطلع العالِمُ المهتم بهذا اللون من المعرفة على الملامح الأساسية لنتائج بحث ستيرن على مدار عشرين عاماً ، من خلال دراستين نشرتا بالفرنسية فى مجلة « الأندلس » بمدريد المهتمة بالدراسات العربية [١] . وكان إطار دراساته المتتابعة فى الموضوع قد تحدد فى رسالته للدكتوراه التى قدمت عام . ١٩٥ م ، ولكنها لم تنشر .

وإذا كانت تلك الرسالة لم تنشر فى حياة صاحبها ، فليس ذلك بالتأكيد لصعوبة إيجاد ناشر لها ؛ بل لأن نشر الدراستين اللتين مرّ ذكرهما ، وارتفاع مكانة ستيرن وشهرته فى أوساط رواد هذا المجال ، أتاحا له الحصول على مزيد من النصوص والأدلة الجديدة . لقد رأى أن هذه الأدلة والشواهد الجديدة ينبغى أن تؤخذ فى الحسبان عند القيام بأية دراسة حاسمة للموضوع . ولم تطعن المادة الجديدة ، وخاصة مخطوطة كولن Colin لابن بُشرى ، فيما توصل إليه فى رسالته بأية حال ؛ بل على العكس أكدت (وبصورة مباشرة فى كثير من الأحيان) صلابة الافتراض الظنى الذى وصل إليه فى عام ١٩٥٠ م . ومع ذلك كانت المعلومات الجديدة تعنى أن صيغة عام ١٩٥٠ م يمكن أن تتسع بطرق شتى غير أن دارساً يبحث دائماً عن الكمال مثل صمويل ستيرن لم يكن ليقبل نشر هذا العمل على أساس الرسالة الأصلية . ومن ثَمَّ وضع خطة لكتابة عمل عن الموشح بصفة عامة ، أو كما يقول هو « حيث انتويتُ أن أجمع نصوص هذا الجنس الشعرى الذى وصل إلينا من العصر الأندلسى » [٢] . وكان فى أحيان

---

(1) AL - Andalus, Vols . Xiii (1948) & XiV (1949) .

وانظر قائمة مؤلفات ستيرن فى نهاية الكتاب ، رقمى (٧ ، ٨) .

(2) AL - Andalus, XV (1950) , P 79 .

كثيرة يشير إلى هذا الكتاب المزمع إخراجه بعنوان « **ديوان الموشحات** » Corpus Muwashshaharum » . وأحسب أن سبب تبنيه هذا العمل الضخم هو أن الموشح – بالنسبة لبذرته الأولى وهى « **الخرجة** » – هو جنس أدبى **تقليدى** (حسبما كان يعنى المصطلح فى كتابات المستشرق الإسبانى الكبير بيدال) . وربما كان الموشح بحاجة إلى الدراسة « كما هو فى أشكاله المختلفة » أكثر من حاجة الرومانث الإسبانى التقليدى (*) . ومن ثم كان التصور الصحيح يتطلب أن تجمع مادة النصوص بأسرها ، لأن الاختيار الجزئى لم يكن ليقنع الدارسين طويلاً . ولذلك أخرج ستيرن عام ١٩٥٣ م مقالته «أغانى المستعربين Les Chansons Mozarabes » (١) مقياساً مؤقتاً لفائدة دارسى الآداب الرومانثية ؛ ويستطيع المستشرقون تقييم البناء التفصيلى لعمله من خلال دراساته الجزئية مثل : « محمد بن عبادة القزار » (٢) و « أربع موشحات مشهورة من مختارات ابن بُشْرَى » (٣) ، والوقوف على جانب من رحابة مادته من خلال مقالاته الوصفية مثل : « مختاران من شعر الموشح : جيش التوشيح لابن الخطيب ، وتوشيع التوشيح للصفدى » (٤) .

ولم يكن لدى ستيرن من سبب يدعوه إلى العجلة فى مواجهة التنافس بين أقرانه فى كلية All Souls بأكسفورد ، بل كان شعاره التؤدة المطمئنة أمام

(*) الرومانث الإسبانى نوع من القصائد الغنائية القصصية التى شاعت فى إسبانيا ، وخاصة بعد الحروب التى نشبت بين الإسبان وملوك الطوائف فى القرن الحادى عشر بالأندلس . وأغلب هذه القصائد يدور حول مآثر الفرسان الإسبان ومغامراتهم العاطفية مع أميرات الأندلس . ومن أشهر هذه القصائد « ملحمة السيد Poema de Miocid » التى ترجمها أستاذى الدكتور الطاهر أحمد مكى (دار المعارف – القاهرة ١٩٧٠) . { المترجم }

(١) انظر قائمة مؤلفاته فى نهاية الكتاب ، رقم (٢٥) .

(٢) قائمة المؤلفات ، رقم (١٤) AL - Andalus, XV

(٣) قائمة مؤلفاته ، رقم (١٣٢) AL - Andalus, XXiii

(٤) انظر قائمة المؤلفات ، رقم (٩٨) Arabica , ii

ضغوط الشعار السائد فى الكلية « النشر أو القبر » ، حيث وضع نصب عينيه نضوج بحوثه ابتغاء الدقة والحقيقة . ولم يشكّ أحد فى أن صمويل ستيرن كان هو الرجل القادر على تناول تلك المادة ؛ فقد أجاد فهم طبيعة الأدب المركب ، بل بدا وكأنه مزود بحاسة عجيبة وهى معايشة العملية الإبداعية التى تفضى إلى خلق كل قصيدة . لقد وعى وأدرك المادة من داخلها .

ولقد تضيق صدور بعضنا ممن لا يخوضون حمأة المعاناة فى هذا المجال ؛ ولكننا - بمعرفتنا لأهمية دراسته ، ووعينا بشتى الوسائل التى سوف تجنبنا كثيراً من الافتراضات العقيمة التى ابتليت بها دراسات الشعر الغنائى فى العصور الوسطى - نقف أحياناً مشدوهين إذ نرى ثمار اهتمامه الأكاديمى بالفاطميين أو الإسماعيليين أو سك النقود ، بازغة ، على حين يظل ذلك « الديوان Corpus » الذى طال انتظارنا له ، مجرد وعد ، حتى لو كان وعداً مكتوباً مطبوعاً . والحق أنه قبل وفاته بقليل أخذ ستيرن على نفسه عهداً أن يكمل الدراسة فى المستقبل القريب !

ولما رتبت أوراقه ، بعد الصدمة فى وفاته ، بإشراف ريتشارد والزر Richard Walzer كان من أشد الصدمات إحباطاً ألاّ يجدوا شيئاً محدداً يتصل بـ « الديوان » المزمع . نعم ، كانت هناك أوراق تتصل بالموشح وبمقالاته المنشورة ، وملاحظة أو اثنتان ، وتعليقات هامشية على موضوعات ترتبط ببعضها ، لكن لم يكن هناك أدنى ذكر لهيكل مشروع الدراسة الكبير الذى انتوى ستيرن تنفيذه بلا جدال . وكانت الخلاصة المرعبة التى توصلنا إليها أن الكتاب كان فى طور الإنضاج فى عقل ستيرن ، ولم يجد داعياً ملحاً فى نفسه بعد ليخرجه تنفيذاً على الورق .

كان ريتشارد والزر يعرف عادات صمويل ستيرن فى العمل عن كثب ، ونستطيع أن نقول فى اطمئنان إنه إذا لم نكن قد وصلنا إلى شىء حتى الآن ، فلن يصل إلينا شىء على الإطلاق . وما زال يراودنا بعض أمل فى أن نعثر

على مسوّدة الدراسة أو على جزء منها على الأقل فى مكان قصيّ لم تعتوره شكوكنا ، مهما كانت لا معقولية هذا الحلم . أما مسألة إتاحة ما بقى من بحوث ستيرن الأساسية للدارسين فى هذا المجال ، فأمر تكتنفه بعض الصعوبات الخاصة .

فأنا بصفتى الشخصية ، وبصفتى مختصاً بالدراسات الإسبانية ، أعى أهمية إسهام ستيرن الكبير فى دراسة الشعر الغنائى للعصور الوسطى فى شبه الجزيرة الأيبيرية . وحضرت ، وأنا طالب بالدراسات العليا ، بعض محاضرات ستيرن عن الموشح فى اكسفورد عام ١٩٥٥ م ، ولكننى لم أقرأ رسالته آنذاك ، بل قرأتها فى أواخر عام ١٩٦٩ م بالمكتبة البودليانية (*) ، وبهرنى تفوقها البادى على كثير من الدراسات التى تناولت الموشح والمتاحة حتى وقتنا الراهن ؛ ومن ثم حثثت ريتشارد والزر على نشرها ، أو على الأقل نشر جزء منها . وكان قد استقر عزمه على أن ينشر ما يمكن استنقاذه من أعمال ستيرن ، وهو قرار لم يتأثر فيه بما عرضته عليه بأية حال . ومع ذلك فأنا المسؤول عن خطة نشر هذا العمل بالشكل المناسب للقراء غير العرب أو غير المهتمين بالدراسات العربية الذين نتصورهم أوسع دائرة من هؤلاء الذين يقرأون النصوص العربية .

ومعنى أن ننهض فى عام ١٩٧٣ م بتحقيق رسالة ستيرن التى قدمت سنة ١٩٥٠ م هو أننا ننشر ما رأى المؤلف أنه قد مضى زمانه بنحو عشرين سنة أو يزيد . ولا أرى أنه قد صار قديماً بحال من الأحوال ، وبخاصة تحليل ستيرن للتاريخ الأدبى لهذا الجنس الشعرى المعروف بالموشحات والأزجال ، على الرغم من ظهور نصوص جديدة يرجع الفضل فى اكتشاف جانب كبير منها إلى جهود

(*) Bodleian Liberary هى المكتبة الأم بجامعة أكسفورد ، وقد أسسها أحد العلماء الانجليز وهو سير توماس بودلى Sir Thomas Bodly (١٥٤٥ - ١٦١٣) فى عام ١٦٠٢ ، وسميت باسمه ، وتحتوى على عدد كبير من المخطوطات فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية والعلوم . (المترجم)

ستيرن . والرسالة - فى شكلها الأصلى - تنقسم إلى جزءين متميزين : **الباب الأول** بعنوان « **دراسة الموشح** » وهو تاريخ أدبى ؛ **والباب الثانى** بعنوان : « **الوشاحون وموشحاتهم** » وهو مشتمل فى جانب منه على أعمال الوشاحين ، وفى جانب آخر على تحقيق نقدى للموشحات التى وقع عليها ستيرن فى تلك المرحلة .

وقد دفعتنى عدة اعتبارات إلى اتخاذ قرار صعب بنشر الجزء الأول دون الجزء الثانى ؛ إذ إن تكلفة طباعة نصوص عربية طويلة فى الوقت الراهن تكلفة باهظة فضلاً عن أن ذلك قد يتسبب فى تأخير الطباعة . ولن تؤدى بنا التكلفة المادية والتفريط فى الوقت إلا إلى الحصول على سلسلة من النصوص كان ستيرن نفسه يرى أنها تحتاج إلى المراجعة فى ضوء مادة طازجة حصل عليها فعلاً بعد تقديم الرسالة عام ١٩٥٠ . ثم إن التاريخ الأدبى الذى يحتويه الجزء الأول فى أمسّ الحاجة إلى النشر الآن أكثر من ذى قبل ، بل أكثر من زمن كتابته .

وتكفى نظرة إلى قائمة مؤلفات ستيرن التى أعددناها فى نهاية هذا الكتاب ليقتنع القارىء بمدى الصعوبة التى واجهناها فى اختيار بعض أعمال ستيرن المنشورة الغزيرة المتصلة بالموضوع لتكون بجانب رسالته غير المنشورة بين دفتى هذا الكتاب ، فالمقالتان المنشورتان بمجلة « الأندلس AL - Andalus » (Vols . Xiii & XiX) [1] تستحقان ، بلا مراء ، مكاناً فى أى مجموع على هذه الشاكلة ، حيث اطلع العالم المهتم من خلالهما على اكتشافات ستيرن . ومقاله « **دراسات عن ابن قزمان** » [2] هو أوسع دراسة له عن الزجل ، ذلك الجنس الشقيق للموشح . وكان ستيرن بالطبع قد تناول الزجل فى مواضع أخرى من كتاباته عن الموشح ، ولكن هذه الدراسة نفسها عن ابن قزمان - أهم الزجالين على الإطلاق - هى التى تمكننا من تكوين رأى واضح وتصور حقيقى ونحن

(١) قائمة مؤلفاته ، برقمى (٧ ، ٨) .

(٢) قائمة مؤلفاته ، رقم (٢٠) .

بصدد دراسة شعر الموشحات والأزجال الأندلسى ، ومن ثم يصعب استبعادها من هذا المجموع . وأخيراً ذلك المبحث الذى ألقى فى ملتقى (الأسبوع الدراسى الثانى عشر) بجامعة سبوليتو Spoleto (*) عام ١٩٦٤ م بالإيطالية تحت عنوان « **الصلات الأدبية بين العالم الإسلامى وأوروبا الغربية فى العصور الوسطى الأولى : هل كانت موجودة ؟** » (١) . ذلك المبحث الذى يعد أفضل المصادر المتاحة لآراء ستيرن الناضجة عن تلك المسألة المعقدة التى تتعلق بأهمية اكتشافاته . وقد يعجب بعض القراء أن يجدوا أن ستيرن - فى المناقشات التى أعقبت إلقاء بحثه - قد تبدّى وهو أقل بابويّة من البابا نفسه على يد هؤلاء الذى أصروا (وما زالوا يصرون) على وجود دليل على التأثر والتأثير فى اكتشافاته ونتائجه ، وهو دليل كان ستيرن يميل إلى إنكاره . ويضع هذا المبحث دراسات ستيرن فى إطار الأدب المقارن الواسع ويذكرنا بكثافة الاهتمام (وكثافة الاستجابة العاطفية بالتأكيد) التى أثارتها اكتشافاته . ومن كل هذا يستطيع القراء أن يتصوروا ولو قليلاً مبلغ الصفاء النزيه لأستاذية ستيرن . فلا بد أن إغراءات الوقوع فى شرك النفاق والمداهنة التى تصدى لها كانت هائلة ؛ ولكنه رفض بإباء وثبات أن يذهب إلى أبعد من حقائق المسألة التى يتناولها . وربما لا يتفق معه الجميع فى أحكامه المحافظة ، غير أن الكل يجمع على الإعجاب بما يتحلّى به من مزيج مدهش من الدراسة الواسعة المذهلة والبصيرة اليقظة ، والمنطق الصارم ، وفوق هذا كله : التواضع .

ديسمبر من عام ١٩٧٣ م

{ محقق الكتاب }

ل . ب . هارفى

* * *

(*) مدينة إيطالية بمقاطعة بيروجيا .

(١) قائمة مؤلفاته ، رقم (٢١٢) .

الباب الأول

دراسة الموشح

تمهيد

من السهل أن نضع ببليوجرافيا للموشح ؛ فلندخل إلى الموضوع بطريقة عملية - إنها تتكون من مادة واحدة هى كتاب مارتن هارتمان MARTIN HARTMANN :

Das arabische strophengedich - 1 - Das Muwassah (Weimar , 1897) (١) .

إن عمل هارتمان هذا يستحق كل إكبار ، وبخاصة أنه قد جمع من قراءاته الواسعة مادة غنية متنوعة بصورة مذهلة ولأول مرة .

وفى الجزء الأول من كتابه (ص ص ٦ - ٩٤) طائفة من المعلومات الببليوجرافية (المفيدة ، ولكنها ليست سهلة الهضم دائماً) عن ناظمى الموشحات .

وفى الجزء الثانى (ص ص ٩٥ - ٢٠٨) يزودنا أولاً بمقال عن طبيعة الموشح يستمد أسسه من ترجمة الجزء النظرى لكتاب ابن سناء الملك (دار الطراز) - وربما كان أبرز مزايا كتاب هارتمان أنه سلط الضوء على ذلك العمل الذى يحتل مكانة هامة جداً فى دراسة الموشح . ويحتوى هذا الجزء ثانياً

---

(1) Eranzungshefte Zur Zeitschrift Fur Assuriologie , Semititistische Studien , Heft 13 - 14 .

وفى مادة « موشح » التى كتبها بن شنب فى دائرة المعارف الإسلامية يمكن الوقوف على قائمة بكتابات مبكرة (مثلاً التى كتبها هامّر - بيرجستال ، وشاك .. إلخ) . لا نستطيع الاعتماد عليها أو الاعتداد بها الآن .

(المحقق : هذه وغيرها من الملاحظات اللاحقة تشير إلى الظروف التى كان ستيرن نفسه يكتب فيها رسالته عام ١٩٥٠ . ومنذ ذلك التاريخ وصلنا مجموع لا بأس به من المطبوعات فى الموضوع بفضل الدفعة التى أتاحتها وهيأت لها اكتشافات ستيرن) .

على قائمة بالموشحات التى اطلع عليها هارتمان (وليست موشحات الفترة الأندلسية فحسب) مرتبة فى نظام ما ، وإن كان المرء يفضل الفصل الواضح بين القصائد على حسب عصورها . ومع الأخذ فى الاعتبار أن تلك هى المحاولة الأولى لإنجاز عمل كهذا ، فإن عدد القصائد التى رتبت فى القائمة عدد كاف ؛ فضلاً عن أن المؤلف يسجل بعض الآراء حول القواعد العامة التى يتميز بها البناء العروضى للموشح ، وهى آراء - فى مجملها - صحيحة ، على الرغم من أنها تشرد وتزيغ حين تحاول توصيفاً وتصنيفاً لأوزان الموشح . إن الأوزان مرتبة ترتيباً غير مألوف على أساس من المعيار الظاهرى : أى حسب ورود التفعيلة الأقصر بالبيت . فليس ثمة نظام منطقى ينتج عن ذلك الإجراء ، الذى لا تكاد إيجابيته المشكوك فى اطرادها تمحو سلبيته ، وهى احتمال العثور على وزن معين .

والجزء الثالث (ص ص ٢٠٩ - ٢٣٨) يضع خطوطاً عريضة لتاريخ ذلك الجنس الشعرى ، وعلى الرغم من عدم اكتماله فإنه يقدم الخطوات الإساسية لتطور هذا الجنس .

ومنذ ظهور كتاب هارتمان لم يكتب عن الموشح إلا القليل فى أحسن الأحوال، وقد تردد الحديث عن شعر الموشحات والأزجال العربى فى الأعوام الثلاثين الأخيرة منذ أن أصدر خوليان ريبيرا J . Ribera دراسته القيمة عن ابن قزمان ، فبدأ (أو أعاد) « معركة النظرية العربية » عن أصول شعر بروفنسال ، وخاصة عن أصل شعر الموشحات والأزجال فيه . غير أن الدراسات المقارنة لم تقدم إلا القليل جداً فى سبيل دراسة الموشح نفسه ، اللهم إلا جهودها فى تحريك الاهتمام بأصول هذا الجنس وجذوره (١) .

---

(١) انظر كتاب ا . ر . نيكل (الشعر العربى الإسبانى) .

A . R . Nykl , Hispano - Arabic Poetry .

الذى يلخص دراسة ريبيرا فى هذا المجال ، ولا يكاد يقدم جديداً على كتاب هارتمان (ومن العدل أن نضيف - مع ذلك - أن التعرف على الزجل قد أعطى دفعة ، عن طريق جهود هؤلاء العلماء ، لدراسة هذا الجنس الشعرى ، وبخاصة تحقيق نيكل الأول لديوان ابن قزمان . =

ومن ثم حان الوقت من أجل العكوف على تناول جديد للموشح الذى ينبغى أن يقترب تماماً مما عرف عن الموشح فى عصره الأندلسى الزاهى ، وأن يخضعه للتحليل الدقيق ، بدلاً من الانشغال بقضايا خارجة عن الموضوع .

* * *

= (يقول المترجم : ومن الجدير بالذكر فى هذا المقام جهود الأستاذ إميليو غرسيه غومث الذى أصدر دراسة قيمة عن (ابن قزمان ، صوت فى الشارع) نشرت فى مجلة Cruz y Raya ، العدد رقم ٣ ، مدريد ١٥ يونيه ١٩٣٣ ، ص ص ٣١ - ٥٩ . وقد ترجم هذا البحث ضمن دراسات أخرى للمستشرق الإسبانى الكبير أستاذى د . الطاهر أحمد مكى فى كتاب ، إميليو غرسيه غومث مع شعراء الأندلس والمتنبى ، سيرودراسات (دار المعارف - القاهرة ١٩٧٤) ص ص ١٣٧ - ١٥٩ .

الفصل الأول

مصادر دراسة الموشح

مصادر دراسة الموشح

لا يتعرض هذا الفصل للأعمال الكثيرة التى تحتوى على أخبار الشعراء الذين نظموا الموشحات وتراجمهم ؛ فتلك الأعمال هى المصادر العربية المألوفة التى نرجع إليها فى ترجمة أى شخصية أندلسية ، وهى لا تحتاج إلى تناول خاص ؛ إلا أننا سنعود إليها ونقتبس منها فيما يتعلق بالتعليقات الببليوجرافية التى تتصدر قصائد كل شاعر وشاح (وذلك فى ملحق مثبت بنهاية الدراسة) . وسوف يقتصر التناول هنا على المصادر التى تحتوى فعلاً على الموشحات أو على أخبار عنها .

وتعد مصادر دراسة الموشح ضئيلة جداً بالمقارنة بما هو متاح للشعر الأندلسى من مصادر عربية بصفة عامة . والسبب فى ذلك هو الموقف المتعالى للمؤلفين الأندلسيين الأول الذين اعتبروا الموشح ، بوضفه جنساً شعرياً نصف شعبىّ ، غير جدير بأن تضمه مختاراتهم أو ترجماتهم أو مؤلفاتهم التاريخية .

وفى هذا المقام يبرز سؤال هو : هل دخلت الأبيات التى نظمها شاعر ما على شكل الموشح ديوانه أم لا ؟ والإجابة القاطعة على هذا غير مستطاعة بسبب عدم كفاية الشواهد التى يمكن أن نقيم عليها النتائج . فبعض الشعراء الأندلسيين الذين وصلتنا دواوينهم كاملة كابن زيدون وابن خفاجة لم ينظموا - فى ضوء ما ورد عنهم من أخبار - موشحات ؛ على حين لا يحتوى ديوان شاعر كابن حمديس الصقلى على أية موشحات (١) ، على الرغم من وجود دليل على كونه وشاحاً . ويصدق القول نفسه على ابن الزقاق (٢) ،

(١) Edited by C . Schiaparelli , Rome , 1897 .

(٢) مخطوط برلين ، رقم ٧٦٨١ ؛ وبروكلمان : الملحق ١/ ٤٨١ .

والأعمى التطيلى [٣] اللذين وصلنا ديواناهما خاليين من الموشحات ؛ وكل ديوان من هذين موجود وصل إلينا فى نسخة مخطوطة واحدة (وربما كان لديوان الثانى مخطوطتان) ، وليس هناك ما يؤكد على أنهما يضمان كل أشعار الشاعرين المذكورين . من أجل هذا لا يمكن إعطاء إجابة مؤكدة على سؤالنا ؛ وربما كانت الإجابة سلبية على وجه العموم [٤] .

وليس هناك أدنى شك فى أن الموشح قد حُرم حق الدخول إلى حرم المجموعات الأدبية الكبرى التى يرجع إليها فضل تعريفنا بالشعر الأندلسىّ . فيقول ابن بسام بملء فيه : « وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان ، إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب ... » (كتاب الذخيرة ، القاهرة ٣٩ - ١٩٤٥ ، القسم الأول - المجلد الثانى ، ص ٢) . وحيثما رددنا النظر فى كتابى الفتح بن خاقان (قلائد العقيان) و (مطمح الأنفس) أو فهارس الأندلسيين وتراجمهم المفصلة أو الكتب التاريخية عن ذلك العصر [٥] ، فسوف نجد الأمر ذاته : غياب الموشح تماماً .

---

(٣) بروكلمان : ١/ ٣٢٠ ، ومخطوط المتحف البريطانى رقم ٦٠٥ .

(يقول المحقق : توجد الآن طبعة محققة من ديوانه قام بها إحسان عباس ، بيروت ، ١٩٦٦/٦٣ على أساس من مخطوط دار الكتب المصرية بالقاهرة رقم ٥٩٣ ، ومخطوط المتحف البريطانى ، أدب ٦٦٧٣) .

(٤) لم يتعرض الشعراء اليهود المعاصرون لهم فى تلك الفترة لمثل هذه القيود ، وسوف نرى أن دواوين موسى بن عزرا ويهودا اللاوى وغيرهم تضمنت موشحاتهم أيضاً . ويصدق الشىء ذاته على إبراهيم بن سهل ، غير أنه يمت إلى فترة متأخرة نوعاً ما وهنت فيها قبضة التقاليد الصارمة . ويحتوى ديوان الصوفى ابن عربى أيضاً على موشحات ومقطوعات شعرية أخرى .

(٥) لدينا فى هذا المقام أيضاً ما قاله المؤرخ عبد الواحد المراكشى بوضوح عن موشحات ابن زهر فى كتابه (المعجب فى تلخيص أخبار المغرب ، تحقيق دوزى ، ص ٦٣ وما بعدها) : « ولولا أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات فى الكتب المجلدة المخلدة لأوردت له بعض ما بقى على خاطرى من ذلك » .

كيف كان الموشح - إذن - يُتداول ؟ بغض النظر عن الرواية الشفهية التى لعبت - بلا مراء - دوراً كبيراً فى انتشاره ، ربما وجد أساساً فى شكل أوراق متفرقة أو صحائف مفردة أو مذكرات مدونة . وفضلاً عن ذلك فإننا نفترض وجود مجموعات من الموشحات لوشاحين مختلفين ، حيث سنرى بعد قليل أدلة على مثل هذه المختارات يعود تاريخها إلى منتصف القرن السادس الهجرى = الثانى عشر الميلادى .

وأقدم إشارة إلى الموشح - فى أيدينا - وردت فى فقرة من (كتاب الذخيرة) لابن بسام سوف ندرسها فى حينها دراسة متأنية فى فصل لاحق (٦) ؛ ويمكن أن نذكر على الفور هنا أنها ليست إلا مجرد ترديد لمعلومة وردت فى كتاب سابق عليه وضعه عبادة بن ماء السماء ، أول وشاح يمثل معلماً من معالم ذلك الجنس الشعرى . ومثل هذا النص له من السبق بحيث يصبح من الأهمية بمكان، ولن تخيب توقعاتنا حين نحلله تحليلاً دقيقاً .

كما أن هناك نصاً مماثلاً ورد فى مؤلف تاريخى كبير للحجارى (فى أوائل القرن السادس الهجرى = الثانى عشر الميلادى) ، وورد عند ابن سعيد . وسوف نحلل هذا النص إلى جانب رواية عبادة كما وردت عند ابن بسام ، لنرى احتمال ما إذا كان نص الحجارى يعتمد فى هذا المقام على رواية عبادة لدى ابن بسام .

وعلى حد علمنا كان أول كتاب مقصور على الموشح ، بوصفه جنساً شعرياً نصف شعبى كما أشرنا من قبل - هو من تأليف أبى الحسن على بن إبراهيم بن محمد بن سعد الخير البلنسى (توفى سنة ٥٧١ هـ) (٧) . ونعلم من اقتباس لابن خاتمة فى كتابه (مزية المرية) (وردت فى كتاب المقرى : أزهار الرياض ، ٢٥٩/٢) أن عنوان هذا الكتاب هو « **نزهة الأنفس وروضة التأنس فى توشيح أهل الأندلس** » وبناء على ما ورد فى رواية ابن خاتمة كان الكتاب

---

(٦) الفصل الخامس ، ص ١١٤-١١٥

(٧) عن حياته انظر كتاب ابن الزبير : صلة الصلة ، ترجمة رقم ١٨١ ؛ وكتاب ابن الأبار : التكملة ، ترجمة رقم ١٨٦٧ .

يضم مختارات من أعمال عشرين وشاحاً . بالإضافة إلى أنه يقتبس من هذا الكتاب فقرة عن الوشاحين الثلاثة الذين انحدروا من سلالة الصحابى سعد بن عبادة (عبادة بن ماء السماء ، وابن عبادة القزاز ، وعبادة بن محمد بن عبادة) ويورد صلاح الدين الصفدى نصاً عن ابن سعد الخير يتعلق بأصول الموشح يبدو أنه ورد فى تقديم هذا الكتاب . وحيث تأكد لنا أن الصفدى قد رجع إلى كتاب ابن سعد الخير ، فمن الطبيعى أن نخمن أن هذا الكتاب قد كان مصدره الأول فى الكتابة عن الموشحات الأندلسية التى يستشهد بنصوص منها ، وفى تصنيفه عن الوشاحين الأندلسيين الذى يسطره فى مقدمه كتابه (٨) .

والمؤلف الجدير بالدراسة ويلى هؤلاء زمنياً هو ابن سناء الملك . وكتابه « **دار الطراز فى عمل الموشحات** » (٩) هو أهم المصادر لدراسة هذا الجنس الشعرى . يتكون الكتاب من مقدمة غنية المحتوى ؛ ومختارات من الموشحات جاءت كل واحدة منها للاستشهاد على ملمح يناقشه المؤلف ، ويسبق كلَّ واحدة تعريف بهذا الملمح . ويحتوى القسم الثالث على عدد مماثل من موشحات ابن سناء الملك نفسه ، مرتبة بحسب التصنيف السابق ، ومن ثم جاءت الاستشهادات متوازية مع القواعد التى أسلفها المؤلف . وفى غالب الأحيان سوف نستشهد (مرات كثيرة) بتلك القواعد التى وضعها ابن سناء الملك ونحن بصدد وصف الموشح ؛ فهى ، دائماً ، مفيدة على الرغم من كونها ناقصة بشكل ما أحياناً ، ومدرسية بعض الشىء أحياناً أخرى . وابن سناء الملك لا يذكر أياً من مصادره لا فى التقديم ولا أثناء إيراد نص من النصوص ؛ بل إنه يورد أكثر

---

(٨) انظر على سبيل المثال ما خصصنا به الصفدى بعد قليل ، ص ٢٢ - ٢٣

(٩) اعتمدت على مخطوطة ليدن (رقم ٢٠٤٧ ، فى الكتالوج ، ط . ثانية ، ١٤٧/١) والتى استخدمها هارتمان لأول مرة . أما مخطوطة القاهرة فلم تتح لى فرصة الاطلاع عليها . وليست هناك معلومات عن مخطوطة يقال إنها محفوظة فى ليتنجراد .

(المحقق : تحقيق جودت الركابى ، دمشق ١٩٤٩ ، وقد عرضه ستيرن ، انظر قائمة مؤلفاته رقم ٧٤) .

من نصف الموشحات غفلاً من اسم المؤلف ، ولقد استطعنا فى حالات قليلة أن ننسب الموشحات إلى أصحابها اعتماداً على مصادر أخرى . إن جهود ابن سناء الملك - بوصفه وشاحاً وبوصفه كاتباً منظّراً للموشح ، ومن المحتمل أن يكون اهتمامه العملى فى نظم الموشح سبباً فى وضعه « فن الشعر ARS POETICA » لهذا الجنس الشعرى - كانت ذا أثر عظيم فى انتشار الموشح فى الشرق . ومرة أخرى سنعود للحديث عن ابن سناء الملك بوصفه وشاحاً فى فصل لاحق (١٠) ؛ أما ملاحظاته النقدية فى المقدمة التى أفاد منها مَنْ كتبوا عن هذا الجنس ، فسوف نتناولها بعد قليل .

إن أصول الموشح الشعبية التى جعلت الأجيال الأولى تقف منه موقف الحذر ، صارت فى طىّ النسيان بمرور الوقت ، أو تغاضى عنها المتلقون لهذا اللون الشعرى . ثم اعترى القيودَ الصارمة التى كانت تحدد ما ينبغى أن يدخل فى رحاب الأدب الحق وما ينبغى أن يستبعد ، نوعٌ من التساهل والتراخى ، وبدأت المصنفات الأدبية والعامة تلتفت إلى الموشح وتهتم به . فقد وصلت إلينا منذ بداية القرن السابع الهجرى (= الثالث عشر الميلادى) طائفة من أولى كتب التراجم والأعلام التى تجاوزت مرحلة نسبة نظم الموشحات إلى هذا الشاعر أو ذاك بطريقة عرضية ، إلى إيراد شواهد بالفعل من تلك الموشحات .

يورد ابن أبى أصيبعة ، الذى كتب عن سير الأطباء ، خمس موشحات لأبى بكر بن زهر (رواها عن حفيد هذا الطبيب الشاعر) ، كما يورد أيضاً مطلعاً لموشح تهكمى لابن موراطير (١١) (*) .

---

(١٠) الفصل الخامس ، ص ١٢٩ - ١٣٠.

(١١) انظر الملحق ، ص ٢٨٤ وقد نسبت الموشحة خطأً إلى ابن زهر ؛ ولم يتنبه هارتمان إلى ما ورد عن ابن أبى أصيبعة ، على الرغم من أن النص طبع قبل كتابه بزمن طويل.

(*) يقول المترجم :

جاء فى عيون الأنباء فى طبقات الأطباء لابن أبى أصيبعة (القاهرة ، ١٣٠٠ هـ) ٢ / ٧٨ ، « حدثنى القاضى أبو مروان الباجى قال : كنا فى تونس مع الناصر ، وكان فى العسكر غلاء ، وقلّ وجود الشعير ، فعمل أبو الحجاج بن موراطير موشحاً فى الناصر ، وأتى فى ضمنه تغيير بيت عمله الحفيد أبو بكر بن زهر فى بعض موشحاته . وذلك أن ابن زهر قال : =

ويورد ياقوت الحموى موشحتين لابن بقى وابن زهر إلى جانب العديد من موشحات المشارقة (١٢) .

وكان ابن دحية أديباً أندلسياً هاجر إلى المشرق ؛ وفى بغداد وضع مصنفه « **كتاب المطرب فى أخبار أهل المغرب** » (١٣) ، حيث يعترف لنا أنه اعتمد على الذاكرة فى جمع أخبار متفرقة (وغير متمثلة تمثلاً جيداً) عن أدباء الأندلس وعلمائه . ويورد موشحتين لابن زهر ، ومطلع أخرى لابن هَرْدوس .

ويشهد منتصف القرن السابع الهجرى نشاطاً أدبياً لمؤرخ تتبوأ أعماله مكاناً علياً بين مصادرنا فى معرفة الموشحات خاصة ، والحياة الأدبية الاسبانية العربية بصفة عامة ، وهو ابن سعيد . وكتبه التى وصلتنا تغرى الآن الباحثين على دراستها دراسة متأنية ؛ بيد أن كثيراً من محتواها صار شائعاً معروفاً بفضل ما أورده منها المؤلفون المتأخرون كابن خلدون والمقرى .

لقد بدا جلياً أن ابن خلدون ، فى إشاراته المتكررة إليه فى الفصل الخاص بالموشح والزجل (المقدمة ٣/ ٣٩٠ وما بعدها) اعتمد اعتماداً كلياً على كتاب لابن سعيد . ومنذ فترة قصيرة كشف الدكتور عبد العزيز الأهوانى عن أن

= ما العيد فى حلة وطاقِ — وشم طيب
وإنما العيد فى التلاقى — مع الحبيب

فقلبه ابن موراطير وقال :

ما العيد فى حلة وطاقِ — من الحرير
وإنما العيد فى التلاقى — مع الشعير

فأطلق له الناصر عشرة أمداد شعير كانت قيمتها فى ذلك الوقت خمسين ديناراً » .

(١٢) الملحق ، ص ٢٥٣ ومابعدها

(١٣) يوجد مخطوط فريد لـ « كتاب المطرب » بمكتبة المتحف البريطانى . (يقول المحقق : حققه ونشره مصطفى عوض الكريم ، الخرطوم ١٩٥٤) .

الكتاب الذى اعتمد عليه ابن خلدون هو **«كتاب المقتطف من أزاهير الطرف»** (١٤) الذى عثر على مخطوطة له بمصر غير كاملة، ولكنها تتضمن غلاف العنوان؛ وعلى هدى من هذا الجزء استبانت هوية مخطوطة كانت تنقص هذا الجزء محفوظة بمكتبة الاسكوريال تحتى على الفصل الأخير لأشعار الموشحات (١٥) ، وأمكن التعرف عليها بأنها جزء من الكتاب ذاته (١٦) . و « المقتطف » هو نوع من كتب الاختيارات الأدبية، يشتمل على أجزاء من الشعر والنثر وبعض الحكايات المشرقية غالبًا . وما يورده ابن سعيد عن أعلام المغاربة قليل ؛ وربما لم يزد كل ما أتى به عن خمسة اقتباسات . ومن ثم فإن أهمية الكتاب ليست راجعة إلى هذا السبب ؛ ولكن طرافة الكتاب تنبع من زوايا أخرى ؛ ففى الفصل الأخير بعنوان «الخميلة السابعة » ، الذى يتناول القوالب الشعرية المستحدثة فى العروض العربى (مثل الدوبيت ، والكان كان ، والمواليا » يتحدث المؤلف عن الزجل والموشحات ، ومن ثم يعيننا على التثبت من أين جاء الفصل الأخير من (مقدمة) ابن خلدون . يقول الأهوانى : « نستطيع أن نؤكد أن المقارنة بين الفصل الأخير من (المقتطف) ونص ابن خلدون فى (المقدمة) الذى اختص بدراسة الموشح والزجل ، تظهر بما لا يدع مجالاً للشك أن ابن خلدون اقتبس هذا النص من ابن سعيد دون أى تبديل أو تعديل تقريباً » (ص ٢٠ من الدراسة المشار إليها فى هامش رقم ١) . وهذا النص الذى نقله

---

(١٤) « (كتاب المقتطف من أزاهير الطرف) لابن سعيد » ، منشور فى مجلة :

AL - ANDALUS, XIII (1984) , 19 - 33.

{ يقول المترجم : حقق د. سيد حنفى حسنين هذا الكتاب ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٣ }.

(١٥) نهاية الكتاب مفقودة من المخطوطة المصرية.

(١٦) م . أنتونا M. Antuna يشك فى أن مخطوطة الإسكوريال هى لابن سعيد دون أن يقطع بعنوان هذا العمل . { انظر على سبيل المثال Ciudad de Dios, 1926, P. 72 } وقد اكتشفت فى المكتبة البودليانية نتفة من هذا الكتاب تحتوى على الورقتين الأولين منه.

ابن خلدون من ابن سعيد عظيم الفائدة من ناحية التفاصيل التاريخية التى يسجلها عن بعض الوشاحين ، ومن بينهم أسماء لم تعرف فى غيره ؛ ومن ناحية الأبيات الشعرية التى يستشهد بها لبعض الموشحات والأزجال التى رويت من قبل مجهولة النسب ، حيث تعيننا على التحقق من ناظميها . ومن ثم سنعود إلى هذا النص ونقتبس منه مرات كثيرة .

أما عمدة مؤلفات ابن سعيد الذى ارتبط به اسمه وذاعت شهرته فهو « **كتاب المغرب فى حلى المغرب** » الذى توجد أجزاء كبيرة منه بخط المؤلف محفوظة فى دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ومن بينها صفحات من القسم الخاص بالأندلس . ومن المعروف أن تلك الصفحات تحتوى على معلومات قيمة عن شعر الموشحات والأزجال ، مع اهتمام أكبر بالزجل عن الموشح ؛ وقد أشار إلى ما تحتويه كل من خ . ريبيرا وليفى بروفنسال (١٧) .

وظل هذا التقليد الجديد فى ضم الموشحات إلى كتب الأعلام العامة متبعاً فى القرن التالى ؛ والحق أنه اشتد بسبب ظهور الموشحات فى مصر والشام مما سنذكره فى فصل لاحق .

وقاموس الأعلام « **فوات الوفيات** » لابن شاكر الكتبى مثل جيد على هذا التطور ، حيث يحتوى على عدد من الموشحات يفوق ما ذكر فى أعمال مماثلة سابقة . وإذا كان معظم تلك الموشحات لشعراء مشرقين برزوا فى فترة إزهار فن الموشح الذى أشرنا إليه آنفاً ، فإن الموشح الأندلسى قد أفاد أيضاً من هذا الإزهار ، حيث يورد ابن شاكر الكتبي موشحتين إحداهما لعبادة بن ماء السماء والأخرى لابن اللبانة .

---

(١٧) J . Ribera , La musica de las cantigas , i . 68 FF ; E . Levi - Provencal ' Quelque chose de nouveau sur Ibn Quzman ' Al - Andalus , Viii (1944) , 347 = J . R . A . S . (1944) , P . 105 .

(يقول المحقق : حقق شوقى ضيف « كتاب المغرب » من واقع المخطوطة التى ذكرها المؤلف هنا القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٦٤ م) .

وقريب الشبه بهذا كتاب صلاح الدين الصفدى « **الوافى بالوفيات** » الذى جاء غنياً بالموشحات : موشحات المشارقة فى المقام الأول ، وكثير من ناظميها معاصرون له ؛ ولكن الموشح الأندلسى ظفر أيضاً بمكان فـى هذا المصنف الضخم (١٨) . وعن طريق الصفدى عرفنا موشحاً للأعمى التطيلى ، وجزءاً من موشح للمهر بن الفرس .

ويبدى الصفدى اهتماماً مباشراً بالموشح أكثر من مجرد إيراد بعض منها فى كتاب للأعلام ، بل يتعدى ذلك إلى جمع مختارات منها تحمل عنوان « **توشيع التوشيح** » (*) التى كانت تُعزى منذ كاسيرى M . Casiri – نتيجة سوء فهم – إلى محمد بن عساكر . وكان مؤلفها بلا أدنى شك هو صلاح الدين الصفدى (١٩) من الواضح أن ابن عساكر ، وكان تلميذاً للصفدى ، هو ناسخ مخطوطنا أو المخطوط الأصلى له (٢٠) ، وأضاف فى بدايته بضع قصائد فى مدح المؤلف أستاذه (ومن ثم وقع الوهم فى نسبة الكتاب) . أما الكتاب نفسه (٢١) فيبدأ

---

(١٨) لم تتح لى فرصة الاطلاع على العمل كله ؛ فقلبت فى الأجزاء الأحد عشر الموجودة فى مكتبة بودليان ، والجزء الموجود بالمتحف البريطانى ، والجزء الأول الذى طبعه هـ . ريتر H . Ritter .

(*) حققه ألبير حبيب مطلق ونشرته دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٦ ، فى سلسلة (المكتبة الأندلسية ١٧) . { المترجم } .

(١٩) ينهض حق الصفدى فى تأليف هذه المختارات على أساس مما أورده الحجازى فى « روض الأدب » من موشحات « التوشيع » على أنه من تأليف الصفدى . وأكد هذا الحق أكثر أبيات ابن عساكر التى قدم بها الكتاب مخاطباً فيها المؤلف على أنه « الإمام صلاح دين الله » . وسوف نتناول هذه المسألة فى مقال مستقل لعرض هذا العمل وتحليله .

{ يقول المحقق : انظر قائمة مؤلفات ستيرن فى نهاية الكتاب ، برقم ٩٨ } .

(٢٠) ليس هناك دليل قاطع عن أصل المخطوط ، ولكن هـ . ريتر ، الذى تفضل بفحص الصورة الشمسية للمخطوط ، يميل إلى الاعتقاد بأن خط النسخة يطابق خط أحد تلاميذ الصفدى ، ومن ثم رجح أن يكون المخطوط بنسخ ابن عساكر .

(٢١) مخطوط الاسكوريال ، رقم ٤٣٨ .

بمقدمة عن نظرية الموشح يستشهد فيها المؤلف بما كتبه ابن بسام وابن سناء الملك وابن سعد الخير ولا يضيف عليهم إلا القليل ؛ وتختم المقدمة بقائمة الوشاحين من أهل الأندلس أولاً ، ثم من مصر والشام . ونستدل على المصدر الذى نقل منه الصفدى من خلال ما نقله عن ابن سعد الخير ومن بداية قائمة الوشاحين (١- عبادة بن ماء السماء ؛ ٢ - محمد ابن عبادة القزاز ؛ ٣ - عبادة بن محمد بن عبادة الأقرع) . فالمصدر ، كما ذكرنا من قبل ، هو إذن بن سعد الخير الذى عدد هؤلاء الوشاحين الثلاثة من ذرية سعد ابن عبادة بنفس الأسماء ونفس الترتيب . ومن الواضح أن الصفدى - بطبيعة الحال - قد زاد فى قائمة الوشاحين الأندلسيين ، مضيفاً بعض الشعراء الذين لم يدركهم ابن سعد الخير ؛ أما قائمة الوشاحين المشارقة فتشير كل الاحتمالات إلى أنها من وضع الصفدى نفسه .

ورتبت القصائد ذاتها فى نظام عجيب يشبه ، غير أنه لا يطابق ، النظام الذى اتبعه ابن سناء الملك فى « **دارالطراز** » . وقد كان الصفدى يعارض موشحات الشعراء المتقدمين بين الحين والحين ؛ فنظم مجموعة من الموشحات يعارض بها نماذج سابقة ملبياً طلب أصدقائه الذين طلبوا منه ذلك ؛ ومن ثم فإنه يثبت موشحة ويتبعها مباشرة بمعارضته . وفى النهاية يضيف ملحقاً بقصائده فحسب دون ذكر النماذج الأولى . ويغلب الشعراء ذوو الأصول المشرقية على الذين قلدهم الصفدى وعارضهم ، بيد أن المغاربة لهم أيضاً نصيب لا بأس به من القصائد . وندين للصفدى حفظه لبعض موشحات الأعمى التطيلى ، وواحدة لابن زهر ، والموشحات الباقية للحصرى وابن الزقاق ؛ أما الموشحات الأخرى لعبادة بن ماء السماء وابن زهر وإبراهيم بن سهل فهى معروفة لنا من مصادر أخرى .

وكانت مختارات الصفدى كثيرة التداول بين مؤلفى كتب الاختيارات فى القرن التالى ؛ فهو أحد المصادر الرئيسية للحجازى فى كتابه « **روض الأدب** »[٢٢]

---

(٢٢) بروكلمان : الملحق ١١/٢ ؛ وقد استخدمت مخطوط المتحف البريطانى رقم ٣٩٤٣ شرقيات .

الذى يأخذ عنه أساساً موشحات المشارقة مع معارضات الصفدى لها ؛ ولكنه لا يورد من موشحات الأندلسيين إلا موشحة لابن اللبانة معتمداً على كتاب « **توشيع التوشيح** » للصفدى .

ومن كتاب الصفدى أفاد **النواجىّ** إفادة مماثلة فى كتابه « **عقود اللآل** » (الذى يوجد له مخطوط ، ربما هو الوحيد ، فى مكتبة الاسكوريا) [٢٣] . ونظراً لقلة المعلومات لا نستطيع الإفاضة فى تفاصيل هذا الكتاب . ومع ذلك توجد منه مقتطفات فى مخطوطة « مغربية » (موجودة فيما يبدو بالدير المارونى فى روما) تحتوى على طائفة من الموشحات . وقد طبع فيليب الخازن مختارات منها فى كتابه « **العذارى المائسات فى الأزجال والموشحات** » [٢٤] ؛ ومن خلال هذه المختارات يتضح أن النواجىّ أخذ كثيراً من مادة كتابه من كتاب «توشيع التوشيح » للصفدى . ونحتاج فى شرح هذه الظروف وتفسير تلك الأمور إلى دراسة أخرى لا تدخل فى نطاق بحثنا الآن .

وللمقرى – كما هو متوقع – ملاحظات هامة كثيرة فيما يتصل بالموشحات . فقد رأينا كيف أنه فى كتابه « **أزهار الرياض** » احتفظ لنا بجزء هام من كلام ابن خاتمة ، وكذلك نجد فى الكتاب نفسه مقاطع من موشحات دينية لابن الصبّاغ ، وفى مؤلفه « **نفح الطيب** » مادة أغزر . ويعتمد المقرى فى مادته على مصادر معروفة لدينا بأعيانها (كما صنع فى « الأزهار » و « النفح » باقتباساته من الفصل الخاص بالموشح والزجل فى مقدمة ابن خلدون) ، بيد أنه يورد حشداً من المعلومات لانجده عند غيره ، على الرغم من أن مصادره – لسوء الحظ – غير معروفة لنا عادة . أما المجموعات « المغربية » الحديثة للموشحات الموسيقية التى احتفظت بنصوص ثمينة ، فسوف نتعرض لها فى الفصل الخاص بإحياء الموشح الأندلسى فى شمالى إفريقية (الفصل الخامس) .

* * *

---

(٢٣) رقم ٤٣٤ ؛ انظر التفصيلات فى : بروكلمان ، ٥٦/٢

{ المترجم : تحقيق عبد اللطيف الشهابى ، سلسلة التراث ١١٧ ، وزارة الثقافة العراقية ، بغداد ١٩٨٢ } .

(٢٤) لمزيد من التفضيلات انظر : الفصل الخامس بعنوان (تاريخ الموشح) .

الفصل الثانى

شكل الموشّح

غايتنا الأولى أن نصف شكل الموشح . فليس للموشح - على النقيض من جنس الزجل ، صنوه الشعرى الآخر - موضوع معين أو أسلوب محدد يختص به إذ يكمن تفرده تماماً فى شكله ، ومن ثم وجب أن نركز اهتمامنا على هذا الشكل .

وأولى خصائص الشكل التى يتكون منها جوهر الموشح وتميزه عن شكل الشعر التقليدى يمكن أن نسردها فى الخطوط العريضة التالية :

أ - أبرز ملامح هذا الجنس الشعرى التى يدين « الموشح » (١) باسمه لها هو التنويع المنتظم بين عنصرين : أبيات تختلف قوافيها ، وأخرى متفقة القافية ، ومن ثم يمكن أن نخصص المكان الأول هنا **لبناء الموشح** ، وندع جانباً التحليل التفصيلى لعناصره الداخلية التى تملأ ، إن جاز التعبير ، هذا الهيكل البنائى إلى ما بعد .

ب - تناول **القافية** ، بوصفها خاصية من خواص الشكل ذات أهمية قصوى بالنسبة لمكانة الموشح الخاصة .

جـ - **الوزن** الذى لا يعد - كما سنرى - ملمحاً أساسياً من ملامح الموشح .

د - التوقف عند ملمح غريب من ملامح الموشح ، وهو الاهتمام الخاص الذى أوليت به نهاية الموشج أو « القفل » الأخير منه أو « **الخرجة** » التى تتطلب فصلاً مطولاً خاصاً بها .

---

(١) المعنى السليم للمصطلح مذكور لدى ريبيرا :

El cancionero de Abencuzman , disertaciones y Opusculos , i . 55 n . 1 .

وهو « قصيدة تتخالف فيها القوافى على طريقة الوشاح (وهما خيطان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما ، معطوف أحدهما على الآخر) . واسم « التوشيح » مستخدم أيضاً بكثرة » .

أ - بناء الموشح

يتكون الموشح ، كما قدمنا ، من التخالف المنتظم لعناصر ذات قواف متفقة ومختلفة على التوالى :

١ - فالوحدة الأساسية للموشح هى الفقرة التى تتكون من جزءين : بعض الأبيات التى تختلف قافيتها فى كل فقرة ؛ ثم تتلوها أبيات ذات قوافٍ متفقة على طول الموشح .

وأفضل المصادر وأقدمها استخداماً لمصطلح « البيت » بدلاً من « الفقرة » هو ابن قزمان (*) زجل رقم ١١٩ ، حيث يقول (ص ٧٧٨) :

مِنْ تسعَ أبيات هى أزجال لَسْ فيه طَولْ

لَسْنُهْ ذا مَما يعجزنى شياً نَقولْ

وكَنْ نزيدك بويتات عاد لولا الفضول

لم قطْ نقُلْ بيت ولا منْقالْ إلا ارتجالْ

(وانظر أيضاً : رقم ٩٧ ، ص ٦٦٠ ، وهو النص الذى سوف نورده فى مكان لاحق) . ولقد ورد استخدام مماثل لهذا المصطلح فى تفسير ابن خلدون لتعريف ابن سعيد أثناء عرض تطور الموشح والزجل (المقدمة ٣/ ٣٩٠) . وانظر أيضاً نص تنحوم المقدسى الذى سوف نستشهد به بعد قليل .

(*) اعتمد المؤلف على طبعة نيكل Nykl لديوان ابن قزمان ، حيث كانت هى الطبعة المتداولة فى ذلك الوقت ، مع طبعات أخرى للديوان ، استند ناشروها « على أساس ضعيف ، فقد اعترى جميع طبعات الديوان المنشورة خلل خطير ، إذ لا يمكن تحقيق نص من النصوص دون معرفة لغته الدقيقة ، وإن كان هذا النص شعرياً فلا بد من التأكد من عروضه » - كما تقول مقدمة الطبعة المحققة للمستشرق الاسبانى ف . كورنيطى F . Corriente التى ظهرت ضمن منشورات المعهد الاسبانى العربى للثقافة ، مدريد ١٩٨. ، وستكون هذه الطبعة هى مرجعنا فى إثبات شواهد ابن قزمان ، على أساس من رقم الزجل والصفحة (المترجم) .

وفى موضع آخر يستخدم ابن قزمان المصطلح « سطر » مرادفاً لمصطلح « بيت » (زجل رقم ٩٣ ، ص ٦٢٦) ، حيث يقول :

يا وزيرْ ، عظيمْ هُـ شانك ـــ وعظيـــمْ هُـ يذّ شانـــى
وإذا مـــا كنت وحْدك ـــ لم يُجدْ فِـ الدنيا ثانى
فكذاك لِسْ ثم مـــن زجّال ـــ إن يَقُـــلْ ذا التسعه **اسطار**

وفى عصور لاحقة كان المصطلح المستخدم عامة هو « دور » ، كما فى المختارات « المغربيـة » مثـلاً التى نشـرت باسم « العـذارى المائسـات » [٢] ، وفى « سفينة الملك » لشهاب الدين ، وهى مختارات تمثل التقاليد المشرقية[٣].

٢ - تختلف تسمية جزئى « البيت » فى المصادر المختلفة ، فاصطلاحات ابن سعيد وابن خلدون ربما تحتفظ لنا بالاستعمال الأندلسى احتفاظاً أميناً : فهناك « البيت » الذى هو الفقرة كما قدمنا ؛ و « الغصن » الذى يتكون من أبيات تختلف قافيتها فى كل فقرة ؛ و « السمط » وهو الجزء الثانى من البيت ، وهو مختلف فى قافيته عن « الغصن » ، ولكنه متفق القافية مع بقية الأسماط فى الموشح ، وقد بينا فيما سبق أصالة تعريف « بيت » ؛ أما أصالة تعريف « الغصن » فترد فى سياق نص لابن بسام عن جذور الموشح سوف نورده فيما بعد .

ويستخدم ابن سناء الملك تسميات مختلفة [٤] ، فليس لديه اسم جامع مانع للبيت ؛ بل إنه يستخدم « البيت » بدلاً من « الغصن » ، و « **القفل** » بدلاً من « السمط » ، كما يتبين من الجدول التالى :

---

(٢) انظر الفصل الخامس ، ص ١٢٢ وما بعدها .
(٣) انظر دوزى ، الملحق ٢ / ٥٥ (مصطلح « مطلع ») .
(٤) كما أشار الى ذلك هارتمان ، ص ١١٤

ابن سعيد / ابن خلدون	ابن سناء الملك
غصن	بيت
بيت	ليس هناك مصطلح جامع مانع
سمط	قفل

ومن العسير الجزم بأن استخدام « البيت » لدى ابن سناء الملك على هذا النحو يتبع استخداماً أندلسياً شائعاً ؛ ولكن ربما كان مصطلح « قفل » بديلاً قديماً لمصطلح « سمط » (٥) .

٣ - يتألف الموشح من عدد من الأبيات متناسقة البناء ؛ حيث يحدد ابن سناء الملك عدد أبيات الموشح بخمسة . والواقع أن الغالبية العظمى من الموشحات التى وصلتنا تتكون من خمسة أبيات ؛ بيد أن هناك موشحات احتوت على ستة أبيات ، وهذه الموشحات بحسب ورودها فى الباب الثانى من هذا الكتاب هى : ابن عبادة رقم (١) و (٢) ، ابن بقى رقم (٩) ، ابن زهر رقم (٨) ، وموشحة مجهولة رقم (٤) ، وللأعمى التطيلى موشحة رقم (٢) تتكون من أربعة أبيات إن كان النص فى صورته الكاملة ؛ كذلك موشح ابن قزمان الذى يعتوره شك كبير.

ولا بد أن تكون أبيات الموشح متناسقة ، كما جاء فى « دار الطراز » (*)

---

(٥) انظر أيضاً المصطلحات البديلة الأخرى : « مركز » و «خرجة » فى الفصل الرابع . ويمكن أن نشير إلى أن الأشطار المتفقة القافية (الأسماط = الأقفال) تسمى أيضاً « مراكز » أو « خرجات»؛ وربما كان ذلك لأن بناءها - كما هو مألوف فى طبائع الأشياء - متطابق مع بناء « المراكز » أو الخرجات ».

(*) رجع المؤلف فى عصره إلى مخطوط « دار الطراز فى عمل الموشحات » حيث لم يكن محققاً منشوراً آنذاك ؛ واعتمدنا على تحقيق الدكتور جودت الركابى (الطبعة الثانية ، دار الفكر ، دمشق ١٩٧٧) ص ٣٣، وهذه الطبعة هى التى سنشير إليها كلما ذكرنا آراء ابن سناء الملك.

(المترجم)

لابن سناء الملك « يلزم فى كل بيت (= غصن) منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات (= أغصان) الموشح فى وزنها وعدد أجزائها لا فى قوافيها ... والقفل ، كما تقدم و يتردد فى الموشح ست مرات فى التام ، وخمس مرات فى الأقرع » .

٤ - يبقى أن ننظر فى جزء هام من بناء الموشح ، وهو الجزء الذى بسببه يوصف الموشح بأنه « تام » أو « أقرع » ، ففى أغلب الموشحات يسبق الأبيات عادة « تقديم » يكون متطابقاً تماماً فى وزنه مع « الأسماط » وهى الأبيات المتفقة القافية فى الموشح . وهذا التقديم هو الذى يسمى اصطلاحاً « **المطلع** » (٦) وذلك هو الاسم المستخدم فى كل « مطلع » فى ديوان ابن عربى ، ويتردد الاسم نفسه فى نص « تنحوم المقدسى » (*) الذى سنستشهد به بعد قليل .

ويستخدم ديوان ابن عربى مصطلحاً آخر هو « رأس » فى رقم (١٥) حيث يقول (ص ١٩٤ ، الطبعة الأولى ، بولاق) : « **قال أيضاً فى نظام التوشيح وله رأس** » ، ويرد ذكر المصطلح أيضاً فى رقم ٢٠ (ص ٢١٢) ، ورقم ١٦ (ص ١٩٧) ، وأخيراً فى رقم ٦ (ص ١٩٦) .

واسم ثالث للمطلع هو « مِنْقال » كما فى ديوان ابن عربى رقم ٣ (ص ٨٤) الذى يتقدمه « وقال أيضاً فى نظام التوشيح ذى المنقال » ، حيث يعنى « المنقال » مصطلح « الرأس » بلا أى لبس ؛ وكذلك عنوان رقم ٢٠ (ص ٢١٢ المطبوع

---

(٦) استعير الاسم من مصطلحات القصيدة التقليدية ، حيث يطلق على البيت الأول فيها « المطلع » .

(*) تنحوم بن يوسف الأورشاليمى أو المقدسى (١٢٢٠ - ١٢٩١ م) مفسر ولغوى فى علوم الكتاب المقدس ، عمل فى فلسطين ثم مصر ، ويعتبر من أواخر شراح الكتاب المقدس الذين انصرفوا للشروح البسيطة فى دول الشرق .

انظر : المعجم اليهودى (بالعبرية) . (تل أبيب ١٩٧٦ م) . وقد تفضل زميلى أ . د . عبد الرحمن عوف بهذه المعلومة . (المترجم)

بحروف بارزة . أما وقد حددنا هذا المصطلح فإننا نستدعى هنا بيت ابن قزمان الذى مرّ ذكره آنفاً.

لم قطْ نقُلْ بيت ولا منقال　　　إلا ارتجال [(٧)] .

بيد أن الموشح قد يأتى أحيانا بلا « مطلع »، فهذا هو الموشح الأقرع ، وغيره من ذوى المطالع هو التام كما ذكر ابن سناء الملك . وفى معظم الحالات يتألف الموشح من ستة أقفال وأبيات (= أسماط باصطلاحنا المألوف) : وهو الذى يوصف بأنه التام ؛ وفى أقل حالاته يتألف من خمسة أقفال وأبيات ، ويوصف بأنه الأقرع : فحين يبدأ بالأقفال [(٨)] يقال له التام ، وحين يبدأ بالأبيات يقال له الأقرع . ومثال التام ذلك الموشح المشهور للأعمى التطيلى رقم (٥) :

ضاحكٌ عن جمانْ　　سافرٌ عن بدرِ　　ضاق عنه الزمانْ　　وحواه صدرى

فإنه يبدأ بالقفل (= المطلع) .

ومثال الشكل الأقرع موشح الأعمى التطيلى أيضاً:

سَطْوةُ الحبيب　　أحلى من جنى النَّحْلِ [(*)]

حيث يبدأ بالبيت (= الغصن) . ويتردد القفل فى الموشح التام ست مرات ، وفى الأقرع خمس مرات .

وعلى حين لا توجد شواهد أخرى على مصطلح التام ، نجد أن وصف الأقرع يستخدم عادة فى ديوان ابن عربى ليميز الموشحات التى بدون مطلع (انظر

---

(٧) يبدو أن مصطلح « لازمة »كان يعنى « المطلع » فى فترة متأخرة . وهو يتكرر على سبيل المثال فى العناوين المطبوعة بحروف بارزة للموشحات المنشورة فى المجموعة المغربية فى « العذارى المائسات ».

(٨) حيث يعد المطلع القفل الأول . ومن الغريب أن ابن سناء الملك لا يعرف ، أو لا يرغب فى استخدام مصطلح « مطلع » ؛ مما يجعل تصنيفه شائكاً وغير وافٍ بالغرض.

(*) لم يورده ستيرن فى الباب الثانى ضمن موشحات التطيلى. (المترجم) .

أرقام ١ (ص ٨١) ، ٢ (ص ٨٤) ، ١٠ (ص ١١٣) ، ١٨ (ص ٢١٠) ، ١٩ (ص ٢١١) .

أما وقد استعرضنا تفاصيل بناء الموشح المختلفة ، فإننا نتساءل عن كيفية أدائها الذاتى Mechanism فى الواقع . والحق إن المشكلة - حتى بدون أن نكشف عن مصادرنا - يمكن أن تحل بالعودة الى احتمالات سابقة عليها : إذ تكشف العناصر المختلفة لبناء الموشح عن وظيفتها بصورة كافية . وعلى هذا فهم ريبيرا (٩) فهماً صحيحا فى جملته ، الطريقة التى أنتج بها شعر الموشحات ؛ فهو إذ يتحدث عن الزجل فإن حديثه يمكن أن ينطبق على الموشح أيضاً (انظر تحليله لطريقة إلقاء الزجل ، إنه تحليل مبالغ فيه وبخاصة فيما يتعلق بتفاصيل المناظر المثيرة للحياة فى الشارع حيث يرتبط الزجل بها ، ولكنه تحليل فى جملته صحيح . El cancionero de Abencuzman, disertaciones y opus(*) culos, i . 88 - 91) ، وأولى ملاحظاته وأهمها أن الموشح يتخذ صورة الإنشاد الجماعى عن طريق الكورس ؛ فيؤدى المنشد أو الصولو Soloist المطلع ،

(٩) لم يتناول هارتمان هذه المسألة إطلاقا . والآراء التى ألمح إليها ريبيرا ، قام مننديث بيدال Menendez Pidal بتلخيصها تلخيصاً سلساً وافياً فى كتابه :

Poesia arabe y poesia europea , 1941 , p 21 .

(*) يقول الأستاذ غرسيه غومث :

« أكد خوليان ريبيرا فى عام ١٩١٢ ، أن قصائد ابن قزمان كانت أغانى أو هى قصائد نظمت لتغنى بصوت مرتفع ، أمام عامة الشارع ، أو لجماهير غفيرة ، وبلغ به الأمر أن كتب دراسة عن إعداد واحدة منها للتمثيل ، وهو الزجل رقم ١٤١ ....ومهما يكن من أمر ، فليس ثمة شك فى أن قصائد ابن قزمان ، يمكن ان يقال عنها إنها « قصائد للشارع » ، وبخاصة فى كونها مقابلا لطراز القصيدة الغنائية المصقولة ، أو أشعار الصالونات والتى تمثلها القصيدة التى جاءت فى البحور التقليدية .

إن الشارع الشرقى زاهى النشاط ، طفولى الروح ، يطل علينا بكثرة من خلال أزجال ابن قزمان » .

انظر كتاب : مع شعراء الأندلس والمتنبى ، تعريب د . الطاهر مكى ، السابق ، ص ١٤٩

(المترجم) .

ويردده الكورس ؛ ثم يمضى المنشد فى إنشاد المقطع الأول أو الفقرة الأولى أو البيت الأول (= غصن + سمط) ، وبعد السمط يردد الكورس المطلع . ويرجع الفضل إلى الحاسة الفنية المرهفة لدى ريبيرا أنه اهتدى - مسترشداً بذوقه الفنى - إلى أن السمط ليس هو الذى يردده الكورس بل المطلع ، وسوف نرى أن النتيجة التى توصل إليها تؤكدها الشواهد الفعلية ؛ فوظيفة السمط هى أن تصل إلى اللازمة أى المطلع ، وقوافى الأسماط ، باختلافها عن قوافى الأغصان وتطابقها مع قافية المطلع ، تمثل نقلة مناسبة له . وكما لا نعرف شيئا على الإطلاق عما إذا كانت هناك نقلة موسيقية مشابهة لها نفس التأثير ، فإننا لا نعرف شيئا عن طبيعة موسيقى الموشح . ثم يمضى المنشد الصولو فى إنشاد بقية أبيات الموشح ، ويلى كلَّ بيت ترديد الكورس للمطلع .

وهذا التصور الوحيد الذى يقدِّر التفاصيل البنائية للموشح حق قدرها لا يمكن ، لسوء الحظ ، أن نؤكده أو نثبته على محك مباشر من المصادر الأندلسية المعاصرة ، ومهما يكن من أمر فهناك شاهد - مهما يكن من اختلاف مصادره - يدعونا إلى التمسك بهذا التصور.

فالمخطوطات العبرية ، وهى فى جانبها الأكبر من « جنيزة القاهرة » ، التى تضم موشحات ، تكرر غالبا [١٠] المطلع بحروف بارزة أو بالحبر الأحمر سواء بعد المطلع الأول أو تكراره فى الأبيات التالية ؛ وفى أحيان كثيرة تثبت كلمة « بزمون Pizmon » (= لازمة) مكان الحروف المكتوبة بالحبر الأحمر . ولا يحتاج المرء إلى كبير عناء كى يتذكر أن كلاً من الحروف البارزة أو المكتوبة بالحبر الأحمر ، أو كلمة « بزمون Pizmon » ، إنما هى تعليمات للكورس - على الأرجح - كى يردد المطلع بوصفه لازمة refrain . وفضلاً عن ذلك ، لدينا وصف لطريقة إنشاد الموشحات فى مصر فى منتصف القرن الثالث عشر قدمه

(١٠) بلغ من كثرة تكراره أن الإشارة إلى مواضع هذه الظاهرة من مخطوطات الجنيزة ، ستكون من قبيل تحصيل الحاصل.

لنا المؤلف اليهودى تنحوم المقدسى فى معجمه عن مصنف موسى بن ميمون (*) (انظر القسم العبرى فى كتاب W . Bacher :

(١١) Aus dem worterbuche tanchum jeruschalmi's, pp . 24 - 5)

حيث يقول عن الـ « Sub radice pizmon » :

« هذا الأصل لم يأت منه شئ فى « الحِبُّور » (١٢) ولا فى الـ « ميشنا » وإنما هو كثير الاستعمال فى كتابة الأقوال والموشحات ، وهو أن يكتب فى آخر كل بيت « بزمون Pizmon » ... وعند قول الموشح إذا فرغ القائل بيتا من البيوت يجاوبه الحاضرون بالمطلع ، وهو البيت الأول من القول الذى على قافيته تختم قوافى آواخر كل بيت وبيت ، لأنه منه يطلع إلى ذلك المبدأ الذى أول القول وهو مطلعه . فذلك المطلع يسمى « بيزمون » لكونه ينشد ويجاوب به عند فراغ القائل من كل بيت .. » .

فمن المقبول ، إذن ، أن الطريقة الموصوفة هنا لم تكن ابتكاراً ، ولكنها كانت مستوردة من الأندلس هى والموشحات سواء بسواء ؛ ومن الجدير بالملاحظة أيضاً

(*) موسى بن عبيد الله بن ميمون القرطبى (٥٢٩ - ٦٠٠ هـ = ١١٣٥ - ١٢٠٤ م) يعد بحق أمير مفكرى الأندلس من غير المسلمين . درس فى مدارس اليهود والعرب فى قرطبة ؛ وهو مدين ، بلا ريب ، لما نشره العرب من فلسفة أرسطو . وقد وضع مصنفات كثيرة لعل أشهرها : « السراج » بالعربية وهو شرح واضح منهجى دقيق للـ« ميشنا » ، وكذلك كتابه « دلالة الحائرين » الذى كتب أصلا بالعربية ، ومعظم الآراء التى يحويها عربى ، وقد ترجم الى العبرية واللاتينية ولغات أوربية أخرى ، وهو يعد بحق جماع ما فى اليهودية من لاهوت وفلسفة . انظر آنجل جنثالث بالنثيا : تاريخ الفكر الأندلسى ، ترجمة حسين مؤنس (مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٥٥) ص ٥٠٢ . (المترجم)

(١١) Jahresbericht der landes - Rabbinerschule in Budapest , 1903 .

(١٢) كلمة عبرية تعنى التأليف ، وهو مصنف موسى بن ميمون .

أنها تتطابق مع النتائج التى توصل إليها ريبيرا بناء على احتمالات واعتبارات سابقة .

ثمة شاهد آخر يؤكد ما توصلنا إليه آنفاً : فالأزجال الاسبانية لكبير أساقفة هيتا Arcipreste de Hita وغيره تكرر الـ estribillo (= الدور أو المطلع ' بعد كل بيت . وهذا مثال على هذه الظاهرة (١) :

Los que la ley avemos	de Cristus a guardar
De sumuerte debemos	dolernos e acordar
Cuentan las profecias	lo que se ovo a cumplir
Primero Jeremias	como ovo de venir
Diz luego Isaias	que lo avia de parir
La Virgen que sabemos	Santa Maria estar
Los que la ley avemos	de Cristus a guarder

... الخ (*) . وترجمة هذا النص الزجلى :

نحن الذين لدينا شريعة	المسيح ونحافظ عليها
يجب علينا أن نحـــزن	لمـــوته وأن نتذكره

(١٣) ورد هذا المثال فى كتاب مننديث بيدال (السابق ، ص ٤٤) .

(*) لم يترجم المؤلف فى الأصل الانجليزى أى مقطوعة من الأزجال والأغانى الاسبانية سواء فى هذا الفصل أو فيما أعقبه من فصول ، ولما كانت هذه المقطوعات واردة أصلاً للاستدلال على الشكل أكثر من كونها دليلاً على المضمون ، فإن المؤلف تجاوز عن ترجمتها ، وبخاصة أن بعضها - كما علمت من المختصين - فى لهجات إسبانية قديمة أو برتغالية ، ومن الصعب الوقوف على معناها بالدقة اللازمة وتركناها كما هى ، أما بقية النصوص فقد ترجمت الى العربية بهمة مخلصة من أستاذى د . الطاهر أحمد مكى . (المترجم)

تورد النبوءات	ما علينا أن نقوم به
أولا إرميا	كيف جاء ضرورة
ثم تنبأ إسحق	بما انكشف عنه الغيب
العذراء التى نعرفها	كانت مريم . المقدسة
نحن الذين لدينا شريعة	المسيح ونحافظ عليها

تبقى بعد ذلك مسألة تقتضى حلاً : رأينا أن إنشاد الموشح كله ، كما قدمنا آنفاً ، يقوم على تكرار المطلع بوصفه لازمة ؛ فماذا عن الموشحات التى تخلو من المطالع ، تلك التى وصفت بأنها من النوع الأقرع ؟ أثار مننديث بيدال هذه المسألة ، وقدم لها حلاً لا يخلو من مدلولات متعسفة (انظر كتابه المشار إليه، ص ٢٧ - ٣٠) ، يقول :

« لم يكن الزجل مجرد أغنية جماعية ، لقد كان غالباً ما يغنيه منشد بمصاحبة كورس ، أو يُنْشَد فحسب دون غناء .... وفى حالات الإنشاد فقط ، كان الميل حتما إلى التخلص من اللازمة . فتكرار اللازمة فى ستة أو خمسة أبيات أمر يشيع البهجة إذا بث الكورس فيها الحيوية وإذا استمرت عن طريق التوتر الشعرى الجماعى ، على حين تصير سمجة وغير محتملة إذا اقتصرت على الإنشاد الفردى ، إن المرء الذى يقرأ قصيدة ذات لازمة لنفسه يميل إلى إخماد هذه اللازمة فى البيت الثانى أو الثالث ؛ والشاعر الذى ينظم قصيدة من هذا النوع من أجل مجرد الإنشاد يجتهد فى تنويع اللازمة بصورة أو بأخرى بغية بث الحيوية والبهجة فيها ، وحقيقة الأمر الآن أن كثيرا من الأزجال العربية [والموشحات بالضرورة] (١٤) تنقصه اللازمة ، أى لازمة .... »

لقد فهم مننديث بيدال هذه القصائد التى تخلو من المطالع على أنها منظومة

(١٤) عن عدم التفرقة بين الموشح والزجل ، انظر ملاحظاتنا فى الفصل الرابع

بغية الإنشاد الفردى على عكس تلك التى يكون لها مطلع ، وإنه يستخدم أساساً هذه الملاحظة رداً على هؤلاء الذين ينكرون اعتماد شعر « التروبادور » على شعر الموشحات والأزجال العربى من خلال تأكيدهم على أن شعر التروبادور لا يحتوى على شئ يطابق المطلع : فشعر التروبادور الذى ينشد إنشاداً فردياً يعتمد على تلك القصائد من النوع الأقرع التى تنشد إنشاداً فردياً . ولن ندلى بتعليق على النتائج التى انتهى إليها بيدال ما دام الأمر يتعلق بالتأثير المزعوم على الشعر البروفنسالى ، لكننا لا نستطيع إلا أن نسلم بصدق ملاحظته فى أن الموشحات والأزجال ، إذا أنشدت إنشاداً فـردياً ولم تُغَنَّ ، كانت تُلقى دون لازمة ، ومع ذلك فإنه فمن غير الجائز ، بل والمحال تقريباً ، أن نفترض أن القصائد التى تخلو من المطلع تشكل طبقة بذاتها فى شعر الموشحات ، وأنها كانت بقصد الإلقاء أو الإنشاد الخاص . ويصير من المناسب إذن أن نفترض أن **السمط** الأول ، فى مثل هذه القصائد ، كان يلعب دور **اللازمة** عوضا عن المطلع المفقود (١٥) . أما لماذا كان هذا التحول عن التقليد المتبع فى استخدام المطلع ، فأمر ليس له فى الحقيقة من سبب يستسيغه العقل .

ملحوظة إضافية على « بناء الموشح » :

تعرض البناء الأصلى للموشح – فى المرحلة الأندلسية على ما يبدو – لتطور أكثر تعقيدا . فقد انقسم الغصن إلى جزءين ، لكل جزء قافيته . ويبدو أن هذا الموشح « المضفَّر » ورد أول ما ورد فى ديوان ابن عربى . والموشح (٥) من الديوان (ص ١١٣) يتكون نظام التقفية فى غصنه من : **أب أب أب ت ت ت ث ث ث ج ج ج** وهلم جراً ، ويحمل التقديم التالى : « وقال فى نظام التوشيح الأقرع المضفر المحير الممتزَج » أما قوله « الأقرع » فمألوف

---

(١٥) يمكن أن نؤكد هذا بالاشارة إلى مخطوطات تحتوى على موشحات عبرية من النوع الأقرع تحمل علامات دالة على اللازمة بالطريقة التى وصفناها آنفاً . بيد أننى غير قادر – الآن على الأقل – على إخراج واحدة من تلك المخطوطات .

لنا : أى أن القصيدة بدون مطلع ؛ وأما قوله « المضفر » فيعنى - كما سنرى بعد قليل - أن له « قوافى داخلية » . ثم يبقى المصطلحان « المحير الممتزج » ، ولا بد أنهما يصفان البناء المخصوص للموشح المضفر على الرغم من أن الدلالة الخاصة بهما ليست جلية.

وبينما لا يوجد مثال لدى شاعر غزلى من العصر الأندلسى على هذا النوع من الموشحات يمكن أن نستشهد به ، فقد لاحظت مثالاً واحداً على الأقل فى ديوان الششترى (١٦) . ويبدو أن هذه الموشحات كانت شائعة إلى حد ما فى العصور اللاحقة ؛ فهناك أمثلة عديدة فى مجموع يافيل من الموشحات المغناة فى شمال افريقية (١٧) . كما يبدو أن هذا النوع كان له سحر خاص لدى شعراء اليمن ، هوداً كانوا أو عرباً (١٨) .

---

(١٦) عن هذه القصائد راجع الفصل السادس . والموشح المذكور للششترى فى مخطوطة المتحف البريطانى ، ملحق ٢٦١٢٧ ، ورقة ٣٤ ر .

(يقول المترجم : حقق الدكتور على النشار الديوان ونشره بالاسكندرية عام ١٩٦٠ م ، حيث جاء فيه (ص ٣٨٠) غصن موشح تام تنطبق عليه صفة « المضفر » أى ما يكون فى غصنه قواف داخلية على النحو الذى وصف المؤلف :

أب	نور الرشاد بادِ	قد لاح فى البطاحِ	
أب	فلو هداك هاد	أبصرتَ للصلاحَ	
أب	يا مخلص الوداد	خذها بلا جُناح	
ت ت ت	لاحت شمولْ	معنَى تجولْ	فيه العقولْ
ث ث ث	حيث الأكمامْ	لها ابتسامْ	وَللغمامْ
ج ج ج	دمع هتونْ	على فنونْ	سر مصون ...... (وهلم جراً)

وقد وصفه الدكتور سيد غازى بأنه « مثمن : مزدوج ، مضفر الدور ، مرصع » ، انظر أيضاً : ديوان الموشحات الأندلسية ، الاسكندرية ١٩٧٩ ، ٢ / ٣٨١).

(١٧) انظر الفصل الخامس ، ص ١٢٣ وما بعدها.

(١٨) انظر الفصل الخامس ، ص ١٣٣.

ب - قافية الموشح

أما وقد اتضحت الخطوط العريضة لبناء الموشح ، فإننا نتوجه إلى دراسة التفاصيل ، ولما كانت القافية بمثابة العنصر المتميز فى هذا الجنس الشعرى الجديد الذى يضفى عليه ملامحه الطريفة فسوف تكون القافية أول ما نتناوله .

وحجر الزاوية هنا أن قوافى الأغصان والأسماط - بحكم التعريف - لا بد أن تتنوع : فتتماثل قوافى الأغصان ، وتختلف قوافى الأسماط . وفيما بين هذه الحدود لدينا تنوع كبير فى الشكل . وأنسب الطرق لحصرها وتصنيفها هو أن نتبع نظاماً تنازلياً من البسيط إلى المركب (وسوف ننحى الآن أى اعتبار للتطور التاريخى الذى سوف نتناوله فيما بعد ، ونقصر أنفسنا على تصنيف « جامد ») .

(١) النظام الأساسى للتقفية : لا قوافى داخلية

إن أبسط الأشكال هو بوضوح ذلك الذى يأتى دون قافية داخلية : أى يتكون من بيت ذى شطرين فى السمط ، وثلاثة [١٩] أبيات متماثلة القافية فى الغصن . وهناك - مع ذلك - تفريعات أخرى داخل هذا النظام الأساسى .

1 . نظام التقفية **أب / ت ت ت . أب /...** ، حيث الشطران متساويان .

مثل قول ابن الزقاق :

خُذْ حديثَ الشوق عن نفَسى　　　وعن الدمع الذى همعا

ما ترى شوقى قد اتقدا　　　(الأغصان : ثلاثة)

وقول ابن اللبانة (رقم ٥) :

---

(١٩) ثلاثة أبيات هو العدد الشائع فى الأغصان ، غير أنه توجد حالات قليلة لأغصان تتألف من بيتين ، وحالات أكثر لأغصان تتألف من أربعة أو خمسة أبيات .

شاهدى فى الحب من حُرَقِ أدمعٌ كالجمر تنذرفُ

تعجز الأوصاف عن قمرِ (الأغصان : ثلاثة)

وقول الأعمى التطيلى (رقم ٤) :

يا نازح الدار سَل خيالكْ ينبيك أنْ صرتُ كالخيال

أحببْ به زائراً ألماً (الأغصان : أربعة)

وقول ابن بقى (رقم ١١) :

لست من أسر هواك مُخلَّى لو يكنْ ذا ما طلبتُ سراحا

قد تلزمتُ هواك ضمانا (الأغصان : ثلاثة)

وقول ابن بقى أيضاً (رقم ١٢) :

عبث الشوقُ يقلبى فاشتكى ألم الوجد فلبت أدمعى

أيها الناس فؤادى شغِفُ (الاغصان : ثلاثة)

وموشحات ابن زهر :

(رقم ١) زعمت أنفاسى الصُّعدا أنّ أفراح الهوى نَكَدُ

هام قلبى فى معذبه (الاغصان : ثلاثة)

(رقم ٤) حىّ الوجوه الملاحا وحىّ كحل العيونْ

هل فى الهوى من جُناحِ (الاغصان : ثلاثة)

(رقم ٢) أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

ونديم همتُ فى غُرّته (الأغصان : ثلاثة)

(رقم ٨) سلم الأمر للقضا فهْوَ للنفس أنفعُ

فاغتنمْ حين أقبلا (الأغصان : ثلاثة)

(رقم ٩)　بأبى مَنْ رابها نظرى　　　فبدا فى وجهها الخجلُ
أمهَاةٌ تلك أمْ بشرُ　　　(الأغصان : ثلاثة)

وقول مجهول (رقم ٧) :

أأفردتَ فى الحْسنِ　　　أم خلقك إبداعُ
أرىَ لكْ مُهَنّدْ　　　(الأغصان : ثلاثة)

أ . نفس نظام التقفية ، غير أن شطر السمط لا يتساويان فى الوزن .

مثل قول ابن شرف (*) :

شمسٌ قارنت بدرا　　　كأسٌ ونديمْ
أدر أكؤس الخمرِ　　　(الأغصان : ثلاثة)

بَ . نظام التقفية أأ ب ب / أأ ، حيث الشطران متساويان فى الوزن والقافية .

مثل قول ابن باجة :

جَرّرِ الذيل أيّما جرٍّ　　　وصل السُّكْرَ منك بالسكْرِ
واخضب الزند منك باللهبِ　　　(الأغصان : أربعة)

وقول ابن زهر (رقم ٦) :

(*) اختلفت مصادر الموشحات فى نسبة هذا الموشح : فالمقرى ينسبه الى حاتم بن سعيد (ت ٥٩٣ هـ) ، وابن سناء الملك إلى مجهول ، وغيرهما ... وقد أثبته جودت الركابى لابن زهر بالرواية التالية :

شمس قارنت بدرا　　　راحٌ ونديم　　　(دار الطراز ، ص ٦٠)

على حين يثبته د . سيد غازى بنفس الرواية لابن شرف (ديوان الموشحات ٢ / ٣٥) .
(المترجم)

شاب مسكُ الليل كافور الصباحْ   ووشت بالروض أعراف الرياحْ
فاسقنيها قبل نور الفلقِ   (الأغصان : ثلاثة)

وقول ابن الصابونى :

قسماً بالهوى لذى حجْرِ   ما لِليلِ المشوق من فجر
جَمدَ الصبحُ ليس يطَّردُ   (الأغصان : أربعة)

ب ً . نفس نظام التقفية ، غير أن شطرى السمط لا يتساويان فى الوزن .

مثل قول ابن هردوس :

ياليلة الوصل والسعودِ   بالله عُودى
أحسنت ياليلة التمنّى (*)   (الأغصان : ثلاثة)

(٢) الغصن بسيط والسمط مركب : بزيادة جزء إلى السمط .

كانت الخطوة التالية أن يدخل تعديل على النظام الأساسى للتقفية بزيادة أجزاء السمط ، وتظل الأغصان على بساطتها كما هى ، وكان من باب التنويع الخفيف أن تضاف فقرة إلى السمط ، سواء فى وسطه أو نهايته أو حتى فى بدايته ، وإليك الأمثلة :

قول الأعمى (رقم ٣) :

دمع سفوح ودموع حرارْ   **ماء ونارْ**   ما آجتمعا إلاّ لأمر كبارْ
بئس لعمرى ما أراد العذولْ   (الأغصان : أربعة)

وقول ابن اللبانة (رقم ٤) :

كم ذا يؤرقنى ذو حدقِ   **مرضى صحاحِ**   لا تلين بالأرقِ
قد باح دمعى بما أكتمه   (الأغصان : أربعة)

(*) وفى رواية أخرى : « كم بت ياليلة التمنى »   (ديوان الموشحات ٢ / ٦٠) .
(المترجم) .

وهذه الأمثلة من موشحات ابن بقى :

(رقم ٢) – أشكو وأنت تعلم حالى أليس ذاك عين المحالِ والضلالِ
إن لم يكن إليك سبيلُ (الأغصان : ثلاثة)

(رقم ٣) – صبرت والصبر شيمة العانى ولم أقل للمطيل هجرانى معذبى كفانى
هل كان غيرى يعتز بالذله (الأغصان : أربعة) (١)

(رقم ٨) – مَنْ طالبْ ثأر قتلى ظَبيات الخُدوجْ فتاناتِ الحجيج
ترميهم بسهامِ (الأغصان : اثنان)

(٣) الغصن مزدوج والسمط مزدوج

كانت الخطوة التالية أن تنتقل الرحابة المتاحة فى السمط إلى الغصن . وقبل أن نتناول أشكال الغصن والسمط المزدوجين ، ينبغى أن نشير إلى شكل انتقالىّ ندر وجوده وهو : سمط بسيط / غصن بسيط ، كما فى قول ابن عبادة القزار (رقم ٤) :

بأبــى علــقُ بالنفــس عليـــقُ
هويتُ هلالا فى الحسن فريدا (٢.) (الأغصان : أربعة)

بيد أن هذه حالة شاذة ، إذ الأصل هو أن ازدواج الغصن إنما يكون فى ارتباطه بازدواج السمط .

(*) ذكر المؤلف أن الأغصان ثلاثة فى هذا الموشح ، وبمراجعته فى ديوان ابن بقى وجدنا أن أغصانه أربعة . انظر : موشحات ابن بقى الطليطلى ، دراسة ونص ، تحقيق عدنان محمد الطعمة (بغداد ١٩٧٩) موشحة رقم ٢٦ ، ص ٢٠٦ . (المترجم) .

(٢.) فى هذه القصيدة شذوذ آخر : فالشطران الأخيران من الغصن تتفق فيهما القافية : أب / ت ث ت ث ت ث ت ت / أ ب .

والتماثل الدقيق فى قوافى السمط يفسح المجال لتفريعات عديدة : وعلى هذا لدينا بضعة أقسام فرعية :

أ . أ ب أ ب / ت ث ت ث ت ث / أ ب أ ب ...

مثل قول ابن اللبانة (رقم ٢) :

شـــق النسيم **كمامهْ** عـــن زاهـــر **يَتبسَّمْ**

فلا تصخْ **لملامهْ** (*) واشرب على الزير **والبمْ**

حيـــا النسيمُ بمنـــدلْ عـــن طيب زهـــرٍ أنيقْ (الأغصان : ثلاثة)

وقول الأعمى (رقم ٥) :

ضاحك عن **جُمانْ** سافر عـــن **بَدْرْ**

ضاق عنه **الزمانْ** وحـواه **صدرى**

آه ممّاَ أجـــــدْ شفَّنى ما أجدُ (الأغصان : ثلاثة)

وقول ابن بقى (رقم ١٠) :

يطفـــى حبيبى وجلدى ينبتُ

ســـرَّحَ حبـــى لو اننى سَرَّحتُ

من لى بأهيف يلعب بالعقولِ (الأغصان : ثلاثة)

وقول ابن حزمون :

(*) جاءت فى الأصل « فلا تطع الملامة » فشذت بذلك عن وزن الشطر الأول من السمط ، وهو أمر سنعود إليه فى الحديث عن أوزان الموشح . وقد أثبتنا صحتها من (ديوان الموشحات ، ٢٣٥/١) (المترجم) .

يا هــاجـرا   هل إلى الوصالِ   منــك سبيلْ
أوهل يُرى   عن هــواك سالِ   قلبى العليلْ (*)
... ...   (الأغصان : مفقودة)

وقول ابن مؤهل :

ما العيدُ فى حلة وطاقِ   وشـم طيبِ
وإنما العيد فــى التلاقى   مع الحبيبِ
... .   (الأغصان : مفقودة)

ب . أ ب ت ب / ث ج ث ج ث ج / أ ب ت ب

مثل قول ابن اللبانة (رقم ١) :

فى نرجس الأحداقْ   وسوسن الأجيادْ
نبت الهوى مغروسْ   بين القنا الميّــادْ
وفـــى نقا الكافورْ   والمنــدل الرطبِ   (الأغصان : أربعة) (* *)

وقول الأعمى (رقم ٢) :

ما حال القلوبِ   وفـــى غماد الجفونِ
عيـــونٌ ظُباها   أمضى سهام المنونِ
قِسىُّ الحواجبْ   سهــامُها عــيناهُ   (الأغصان : ثلاثة)

(*) راجعنا هذا النص كى نرده إلى صورته الأصلية من ديوان الموشحات (٢/١٣٨) . ولا أدرى بعد هذا التصحيح لم ذكره المؤلف فى شكل نظام التقفية المذكور ، إذ يبدو أنه داخل تحت شكل آخر مختلف . كما أن عدم وجود الأغصان لا يقطع بشىء فيه من جهة القافية .

(* *) ذكر المؤلف أن الأغصان ثلاثة ، وهى على ما يبدو أربعة كما جاء فى ديوان الموشحات (١ / ٢١١) (المترجم) .

وقول ابن بقى (رقم ١) :

أعجــب الأشيا	رَغْــــىُ ذمــامِ	
مـن أبى الرعيا (*)	وشــاء حمامى	
تــمّ ما قد تمْ	من أمر الملاحِ	(الأغصان : أربعة)

وقوله (رقم ٦) :

مــا لـــى شَمـولْ	إلا شجــونْ	
مزاجها فى الكاسْ	دمــع هتونْ	
للّــه مــــا بـــذّرْ	مـــن الدموعِ	(الأغصان : ثلاثة)

وقوله (رقم ٩) :

بأبــى أحـــوى رشيقْ	فى الهوى لا يشفقُ	
أنصف اللّه مـن الصدّ	مـــــن يعشــــقُ	
ما حوى محاسن الدهرِ	إلاّ غــــــــزالْ	(الأغصان : أربعة)

وقوله (رقم ٤) :

أدر لنا أكـــوابْ	يُنســـى بهـا الوجدُ	
واستحضر الجلاسْ	كما اقتضى العهدُ	
دِنْ بالهــوى شرعا	ما عشتَ يا صاح	(الأغصان : ثلاثة)

(*) يبدو أن المؤلف وهم فى تصنيف هذا الموشح ، إذ يندرج تحت القسم الفرعى (أ) : أ ب أ ب ذى السمط المزدوج ، وقد راجعنا الموشح فى ديوان ابن بقى ، رقم ١٩ (ص ص ١٩٤ - ١٩٦) فوجدناه مطابقاً لشروط هذا القسم فى كل أسماطه وأغصانه ، حيث ينتهى بالخرجة التالية :

إنمـا يحيَــى	سليـل كــرام	
واحد الدنيا	ومعنى الأنامِ	(المترجم)

وقول ابن عَذلة أو عُزلة { أو غرلة } :

مــن يصيد صيدا	فليصــــد كصيدى
صيــدىَ **الغزالهْ**	فــى مــراتــع **الأسدِ**
كيف لا أصُــولْ	واقتنصتُ وحشيّهْ (الأغصان : ثلاثة)

جـ . أ ب ت أ / ث ج ث ج ث ج / أ ب ت أ

مثل قول ابن قزمان :

بعشــــر **العـــذالِ**	بى مــن الأقمارِ
أغصــــن ميــــادهْ	مِسْنَ فى **أكفالِ**
قد جنى من لاما	كــــلَّ عانٍ صبٍّ (الأغصان : ثلاثة)

د . بدلاً من القوافى المتقاطعة توجد أسماط متوازية القافية فــى كــلا النظامين :

أ أ ب ب / ت ث ت ث ت ث / أ أ ب ب ، و أ ب ت ت / ث ج ث ج ث ج / أ ب ت ت .

مثل قول ابن اللبانة (رقم ٣) :

كـــذا **يقتـادْ**	سنا الكوكب **الوقادْ**
إلى **الجلاسْ**	مشعشة **الأكــواسْ**
أقــم عذرى	فقــد آن أنْ أعكـفْ (الأغصان : ثلاثة)

وقول ابن عبادة القزاز (رقم ٣) :

رُحْ للــــراح **وباكـــرْ**	بالمُعْلَـم **المِشوفْ**
غبــوقاً أو **صبـــوحْ**	على وَتَرْ **فصيحْ**
ليس اسم الراح عندى	مأخــوذاً واعلمِ (الأغصان : ثلاثة)

(٤) الغصن مزدوج والسمط مضاعف

مرة أخرى يمكن مضاعفة تفريعات الأغصان ، كما هو الحال فى الأسماط

أ . سمط من ثلاثة أجزاء (أ ب ت أ ب ت أ ب ت / ث ج ث ج ث ج / أ ب ت أ أ ت ....)

كما فى قول ابن عبادة القزاز (رقم ٢) :

دعنى أشمْ برقاً جمدْ مرجانْ

قد انتظم فيه البردْ وازدانْ

يوم النوى فى موقف البَيْنِ (الأغصان : ثلاثة)

ب . سمط من أربعة أجزاء (أ ب ت ث أ ب ت ث / ج ح ج ح ج ح / أ ب ت ث أ ب ت ث ، و أ ب ت ث ج ح ت ث / خ د خ د خ د / أ ب ت ث ج ح ت ث ...) .

مثل قول ابن عبادة القزاز (رقم ١) :

كم فى قدود البانْ تحت اللِّممْ من أقْمُرِ عواطِ

بأنمــلٍ وبنــانْ مثل العنَمْ لم تنبــرِ لعاطِ

هنا الظباء الشمْسُ قنيصهنَّ الضيغمُ (الأغصان : خمسة)

وقول ابن اللبانة (رقم ٦) (*) :

علــى عيون العينْ رعَى الدرارى مَنْ شُغفْ بالحبْ

واستعذب العذابْ والتذّ حــاليْهِ مِنْ أسفْ وكَرْبِ

نُجْل العيون سقت نفوسنا كأس الرحيقْ (الأغصان : ثلاثة)

(*) ضبطنا هذا الموشح على صورته فى : دار الطراز ، ص ٦٨ ؛ وديوان الموشحات ٢٠٥/١ (المترجم)

جـ . وأخيراً هناك السمط الشاذ الذى لا تأتى قوافيه مرتبة ترتيباً متوازياً على الإطلاق :

أ ب ت ث ت / ج ح ج ح ج ح / أ ب ت ث ت .

مثل قول عبادة بن ماء السماء (رقم ٢) :

حب المها عبادهْ	مــن كـل بسام السوارِ	قمــر يطلـعْ
	فى حسن آفاق الكمالِ	حسنُه الأبدعْ
لله ذات حسنِ	مليحاتُ المحيّا	(الأغصان : أربعة)

(٥) السمط والغصن مقسَّمَيْن إلى ثلاثة أجزاء :

أ ب ت ث ج ت / ح خ د ح خ د ح خ د / أ ب ت ث ج ت

مثل قول الأعمى (رقم ٦) :

أحلى من الأمنِ	يرتاب فـــى قربى	ويَفرَقُ
فـــى وجهه سُنّة	يشجى بها العذلُ	ويشرَقُ
لله مَنْ (*) أقربْ	على محبيه	وأبعدا (الأغصان : ثلاثة)

وقول ابن بقى (رقم ٧) :

أعيا على العوّدْ	رهـــينُ بَلْبالِ	مـــؤرّقُ
أذلّــه الحــبُّ	لا ينكر الذله	من يعشقُ
مَنْ لى به يرنو	بمقلتىْ ساحرْ إلى العبادْ	(الأغصان : ثلاثة)

(٦) السمط والغصن مقسَّمَيْن إلي أربعة أجزاء :

أ ب ت ث أ ب ت ث أ ب ت ث / ج ح خ د ج ح خ د ...

(*) « ما » فى دار الطراز ، ص ١٠٨ ؛ وديوان الموشحات ٢٨٨/١ . (المترجم)

كقول ابن عبادة القزاز (رقم ٥) :

بـــــأبــى ظبى حمى تكنَّفـــــه أسد غيلْ ... (الأسماط : ثلاثة)

ذو اعتدال يعـــزى إلى ذى نعمةِ ثـــابـــتِ (الأغصان : اثنان)

ملحوظة على المصطلحات :

تبقى كلمة قصيرة عن المصطلحات المستخدمة فى وصف تقفية الموشح .

يقول ابن بسام فى فقرة عن أصول الموشح : إن أقدم وشاح نظم **المركز** - أى آخر سمط - فى موشحاته دون **تضمين** فيه أو فى الأغصان (انظر الفصل الخامس القادم) ... وكان يوسف بن هارون الرمادى (ت سنة ٤٠٣ هـ) أول من ضمن فى **المراكيز** (لسنا بحاجة إلى القول : أى فى الأسماط التى يتطابق بناؤها - بحسب التعريف - مع بناء المركز) . ومن الواضح أن **التضمين** - على الرغم من كون المصطلح مصوغاً فى كلمة للدلالة على معنى محدد فى هذا المقام - لا يمكن أن يعنى هنا إلا « استخدام القوافى الداخلية » . فالمركز بدون تضمين مطابق لما سبق أن ذكرناه فى نظام التقفية الأساسى حيث لا قوافى داخلية على الإطلاق ، فى **(١)** . والتضمين فى المراكز لا فى الأغصان يشير إلى نظام التقفية رقم **(٢)** حيث الغصن بسيط والسمط مركب .

ويمضى ابن بسام فيقول : إن عبادة بن ماء السماء أحدث التضمين أيضاً فى الأغصان وكانت قبله بلا تضمين . وهذا التغيير الذى اعترى قوافى الأغصان الداخلية يسمى **التضفير** . والحق أن رسم تلك الكلمة غير مؤكد لو اكتفينا بنص ابن بسام وحده (٢١) ، ولم نهتد فى نطقها وأصلها بما جاء فى عنوان تصدر قصيدة من قصائد ديوان ابن عربى - ففى هذا الديوان يطلق على القصائد التى

---

(٢١) تقرأ فى المخطوط : التصفير أو التصغير (وكذلك فى نيكل وطبعة القاهرة) ، أما ريبيرا (Dis - y op . i - 100) فقد أثبت صحتها (التضفير) ، غير أنه لم يفسرها .

تنكسر فيها الأغصان بدخول القوافى الداخلية (من النوع ٣ - ٦ فى نظام التقفية الأساسى السالف) - يطلق عليها أنها من النوع **المضفّر** (٢٢) ، وهى قصائد : رقم ١ (ص ٨٤) حيث يقول : « من نظمه فى التوشيح المضفر الأقرع » ؛ ورقم ٣ (ص ٨٥) حيث جاء : « وقال أيضاً فى نظام التوشيح ذى المنقال وهو المضفر » ؛ وثمة أيضاً قصائد : رقم ٤ (ص ٨٦) ، ورقم ٧ (ص ١٠٨) ، ورقم ٩ (ص ١١٠) ، ورقم ١٠ (ص ١١٣) .

وأبيات الفقرة أو المقطع تسمى عند ابن قزمان **أقساماً** (زجل ٩٧ ، ص ٦٦٠) ، حيث يقول :

عَشَرَ أبيات فى شطاط وثلاث أقسامْ فى وَسْعُ

فثلطعْشَر هـــى ذاب عدة الأبيات والأقسام

ومن الصعب طبعاً ، إذا لم يكن ابن قزمان مازحاً ، أن نفهم كيف يكون هذا الجمع العجيب : ١٠ أبيات × ٣ أقسام (كل قسم !) = ١٣ بيتاً وقسماً .

ويسمى ابن سناء الملك الأبيات **فقراً** وتفريعاتها **أجزاء** .

* * *

(٢٢) من الواضح أنها مشتقة من « ضَفَر » بمعنى جدل الشعر فجعله ضفائر .

جـ . أوزان الموشح

بالنسبة للحقائق الأولى حدد هارتمان (ص ٢١١ - ٢١٣) النقاط الرئيسية التى تتعلق بأوزان الموشح بشكل صائب . لقد علم أن هذه الأوزان قريبة الصلة إلى حد كبير بأوزان الشعر العربى التقليدى . ومع ذلك فإن النتائج التى توصل إليها يمكن أن يدخل عليها شيء من البسط والتشذيب لتصير أتمّ وأكثر تماسكاً .

وإذا أردنا أن نصنف نظام أوزان الموشح فى ضرب من الترتيب - منحّين جانباً قضية التطور التاريخى كما صنعنا فى نظام القافية - فإننا ينبغى أن نجعل نقطة انطلاقتنا من تلك الأشكال التى تتطابق مع الأوزان المختلفة فى العروض التقليدى ، ثم نمضى إلى تناول الأشكال الأخرى على قدر ابتعادها أكثر وأكثر من هذه الأطر التقليدية ؛ حتى نصل فى النهاية إلى تناول الأشكال المستقلة تماماً .

أشكال متطابقة مع وزن عروضى تقليدى

(١) بيت موشح على تفعيلات بحر عروضى تقليدى

من الأمور التى تبعث على الدهشة أن نجد كثيراً من الموشحات تلتزم تماماً بالأوزان الشعرية التقليدية . (وكان هذا من دواعى تمكين الوشاحين من تضمين موشحاتهم أبياتاً من قصائد تقليدية دون إجراء أى تعديل فى نسقها) .

- **من بحر المديد** (وهى صورة المديد الخامسة : فاعلاتن فاعلن فعلن ـــ) مثل قول ابن الزقاق :

خذْ حديث الشوق عن نَفَسى وعن الدمع الذى هَمَعا

(ومثلها فـــى الأغصان)

وقول ابن زهر (رقم ١) :

زعمت أنفاسي السُّعدا — أن أفــراح الهوى نكدُ

(ومثلها فــي الأغصان)

وقول مجهول (رقم ٩) :

همت الأزهار بالضحكِ — فَرَحاً بالأدمع الدِّيَمَ

(ومثلها فــي الأغصان)

ومن الصورة الأولى للمديد : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ـــــ) ، قول ابن بقى رقم ١١) :

لستُ من أسر هواك مُخلَّى — إن يكن ذا ما طلبتُ سراحا

(ومثلها فــي الأغصان)

- من بحر المجتث

قول ابن اللبانة (رقم ٢) :

شق النسيم كمامةْ — عـــن زاهـــر يتبسَّمْ

فـــلا تصخ لملامةْ (*) — واشرب علـى الزّير والبم

(ومثلها فى الأغصان)

وقول ابن زهر (رقم ٤) :

حيّ الوجوه الملاحا — وحـــيّ كُحْـــلَ العيونِ

(ومثلها فى الأغصان)

(*) وهم المؤلف فى كتابة هذا الجزء من السمط حيث جعله « فلا تطع الملامه » مما يترتب عليه خروج عن وزن المجتث ، وقد ضبطناه على ما ورد فى ديوان الموشحات الأندلسية ٢٣٥/١ .

(المترجم)

وقول مجهول (رقم ٨) :

رميتَ قلبـــى بنبلةْ لمـــا تـــرحّلتَ قبلهْ
يا صاحب الخد الأحمرْ قتلتنـــى أى قِتلـــهْ
(ومثلها فى الأغصان)

– ومن بحر الخفيف ، قول ابن باجة :

جـــرِّر الذيـــل أيما جرٍّ وصل السكر منه بالسكرِ (*)
(ومثلها فى الأغصان)

– ومن بحر الرمل ، قول ابن بقى (رقم ١٢) :

عبث الشوق بقلبى فاشتكى ألم الوجـد فلبّت أدمعـــى
(ومثلها فى الأغصان)

وقول ابن زهر (رقم ٦) :

شاب مسكُ الليل كافورَ الصباحْ ووشت بالروض أعرافُ الرياحْ
(ومثلها فى الأغصان)

– ومن بحر البسيط ، قول الأعمى (رقم ٤) :

يا نازح الدار سلْ خيالكْ ينْبيكَ أنْ صرتُ كالخيالِ (**)
(ومثلها فى الأغصان)

(*) فى هذه الصورة من الخفيف يأتى العروض والضرب كلاهما على وزن (فالا) ؛ وأصل التفعيلة (فاعلاتن) حذف منها (تن) وهذا يسمى الحذف ، ثم شعثت بحذف عين (فاعلا) فصارت (فالا) وقد تنقل إلى (فعْلن) . وهو تحوير من الصورة الثالثة لبحر الخفيف .

انظر لمزيد من التفاصيل كتاب د . شعبان صلاح : موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع (الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٨٢) ، ص ١٨٨ وما بعدها . { المترجم }

(**) تلك صورة من صور البسيط ، وهى التى تعرف بمخلع البسيط ، وقد اشتهرت « حتى كادت من شهرتها أن تصبح بحراً بمفردها » . وهى هنا على وزن : مستفعلن فاعلن فعولن . انظر موسيقى الشعر ، السابق ، ص ١٥٨ وما بعدها . (المترجم)

- **ومن بحر المتدارك** ، قول الأعمى (رقم ٥) :

ضاحكٌ عن جمانْ　　سـافـرٌ عـن بدْرِ

ضاق عنه الزمانْ　　وحواه صدرى [١]

(ومثلها فى الأغصان)

- **ومن بحر الرجز** ، قول ابن زهر (رقم ٥) :

سدلْنَ ظلام الشعوْر　　على أوجهٍ كالبدورْ (* *)

(ومثلها فى الأغصان)

- **ومن بحر الطويل** ، قول مجهول (رقم ٧) ، وكل شطر فيها يمثل نصف تفعيلات شطر على وزن الطويل :

أأفردتَ فى الحسنِ　　أم خلقك إبداعٌ (* * *)

(ومثلها فى الأغصان)

(*) هذه صورة مستحدثة من صور المتدارك التقليدية ، وهى هنا تسير على الوزن التالى :

فاعلن فاعلان　　فاعلن فعْلاتن

فاعلن فاعلان　　فَعِلن فعْـلاتن

انظر : موسيقى الشعر ، السابق ، ص ٤٨ - ٧٠ .

(المترجم)

(* *) وهم المؤلف فى تصنيف هذا السمط ، حيث هو من المتقارب المجزوء ، ووزنه على النحو التالى : فعولن فعولن فعولْ ———

انظر : موسيقى الشعر ، السابق ، ص ٤٠ وما بعدها .

(المترجم)

(* * *) الشطر الثانى بهذا الشكل مختل الوزن خرج عن بحر الطويل (فعولن مفاعلين) فصار : (مفعولُ مفاعيلن) ، وربما كانت صحة الشطر هى الصورة التى وردت فى ديوان الموشحات الأندلسية : ٢/ ٥٩ على النحو التالى :

أأفردت بالحسن　　أم الخلـقُ إبداع

فعولن مفاعيلن　　فعولن مفاعيلن

(المترجم)

٢ - بيت موشح متطابق مع تفعيلات بحر عروضى تقليدى إلا أن حركة التقفية الداخلية أخرجته منه .

فى المرحلة التالية يظل الوزن ملتزماً بتفعيلات بحر من بحور الشعر التقليدية ولكن تدفق البيت ينكسر على حركة التقفية الداخلية . ولا يخفى أنه يمكن القول إن هذا موضوع لا صلة له بالوزن وإنما يتعلق بالقافية فحسب ؛ والحق أن للقوافى الداخلية تأثيراً هائلاً على الوزن كذلك . فبقدر تردد هذه القوافى الداخلية تبرز الطرافة المستحدثة فى البحر الواحد . (وسوف نرى أمثلة كثيرة على هذه الظاهرة فى مكان لاحق من هذا الفصل) .

لدينا هذا المثال النمطى المشهور فى موشح مجهول (رقم ٦) :

يا ويح صَبٍّ إلى البرقِ   له نظرُ

وفى البكاء مع الورقِ   له وطرُ

الذى لا يعدو أن يكون من بحر « البسيط » إلا أن حركة الخفض فى القافية الداخلية كسرت تدفق البحر (*) . وكذلك قول ابن عبادة القزاز (رقم ٢) :

دعنى أشِمْ   برقاً جمدْ   مَرْجانْ

قـد انتظمْ   فيه البـردْ   وازدانْ

يوم النوى   فى موقف البيْنِ

الذى هو من بحر السريع ، غير أن السمط مقسم إلى ثلاثة أجزاء ، والغصن إلى اثنين.

وقول مجهول (رقم ٣) :

(*) لم يكسر حركة الخفض وحدها تدفق البيت ، بل كسره أيضاً مطل هذه الحركة والتوقف عندها كى تمنح هذه التقفية الداخلية . (المترجم) .

يا من أجود ويبخــلْ	علـى شجىً وافتقار
أهواكْ وعندى زيادهْ	من شوقى وادكارى (*)

أما يستحى مطالكْ   من طول ما أشتكيهِ

هو من « المجتث » إلا أن الشطر الثالث من السمط تنقسم فيه التفعيلة الأولى (أهواك / وعنِ / دى زيادهْ = مستاف / علن / فاعلاتن) (* *) ؛ أما الغصن فهو عادى (* * *) .

(٣) بحور تقليدية أدخلت عليها تعديلات .

أ . بحر تقليدى مع زيادة تفعيلة من تفاعيله .

يمكن أن نوضح هذا الإجراء بتقديم مثال محدد ؛ إذ ترد تلك الخاصية فى واحدة من الموشحتين الباقيتين لعبادة بن ماء السماء أقدم وشاح وصلتنا منه نصوص من الموشحات . يقول :

مَنْ ولِى	فــى أمة أمراً ولم يَعْدلِ
يُعْـدَلِ	إلا لحاظَ الرشأ الأكحلِ

(*) أورد المؤلف هذا السمط فى صورة تخل إخلالاً واضحاً بوزنه ، إذ جاء هكذا :

يا مــن أجود ويبخلْ	على شجىً وافتقارى
أهواك وعندى زياده	منها شوقى وادكارى

وقد ضبطناه على ما ورد فى ديوان الموشحات الأندلسية ٥٨٤/٢ ، كى يستقيم الوزن .

(المترجم)

(* *) يمكن تقطيع : « أهواكْ وعندى زياده » على النحو التالى : أهْوَكْ وعنْ = مستفعلن / ردى زياده = فاعلاتن ، بحذف ألف (أهواك) نطقاً كما سكنت الكاف نطقاً ، ومن ثم تصير تفعيلة المجتث صحيحة . (المترجم) .

(* * *) الشطر الأول من الغصن ليس من المجتث قولاً واحداً ، إذ هو : أما يست = مفاعيلُ / حِى مطالك = فاعلاتن .. من طول ما = مستفعلن / أشتكيهِ = فاعلاتن . (المترجم) .

حيث يبدو جلياً أن البحر هو « السريع » وقد أدخل عليه تعديل بإلحاق التفعيلة (فاعلن) به ، وهى ليست إلا التفعيلة الأخيرة من بحر السريع (ولقد استساغ هارتمان - بحق - هذا الإجراء ، ص ٢١٢) .

والموشحة التالية للأعمى التطيلى (رقم ٣) تنوع فى البحر ذاته - أى بحر السريع - بالطريقة نفسها ، حيث تضيف التفعيلة (مستفعلان) إلى منتصف السمط ، وتظل الأغصان على بحر السريع التقليدى .

دمـعٌ سفوح وضلوعٌ حرارْ   مَاءٌ ونارْ

ما اجتمعا إلا لأمـر كبارْ

بئس لعمرى ما أراد العذولْ

وموشحة ابن اللبانة (رقم ٣) :

كـذا يقتـادْ   سنا الكوكب الوقّادْ

إلى الجلاّسْ   مشعشة الأكـواسْ

تتكون من نصف شطر من بيت على بحر « الطويل » (فعولن مفاعيلن) ثم ألحق بهاتين التفعيلتين تفعيلة أخرى أصيلة فى هذا البحر وهى (مفاعيلن) (*) .

ب . نفس الإجراء مع تفتيت البيت التقليدى إلى وحدات .

قد يتبع الإجراء الذى وصفناه فى الفقرة السابقة مصحوباً بتفتيت البيت إلى وحدات تفاعيله ، وهى طريقة تناولناها سابقاً فى الشكل الثانى حيث ينكسر تدفق البيت على حركة التقفية الداخلية . ومثاله هو قول ابن عبادة القزاز (رقم ٥) :

(*) زيد ساكن على (مفاعيلن) الزائدة والأصلية ، فصارت (مفاعيلان) ، وهو ما لم يحدث فى هذه التفعيلة فى أى بحر تقليدى وردت فيه على حد علمنا ، أى أن وزن البيت هو :
كذا يقتاد = مفاعيلان / سنا الكوْ = فعولن / كب الوقادْ = مفاعيلان (المترجم) .

بأبى ظبىْ حمى تكنُفُه أُسْدُ غيلْ

الذى جاء على نفس البحر الذى استخدمه عبادة بن ماء السماء فى الفقرة السابقة : أى إلحاق تفعيلة بحر « السريع » (فاعلن) إليه ؛ مع إضافة أمر جديد وهو تفتيت البيت إلى وحدات صغيرة (كل منها على وزن تفعيلة من تفعيلات هذا البحر : مستفعلن / مستفعلن / فاعلن) .

(٤) تنويعات على البحور التقليدية :

من السهل أحياناً أن ندرك الصلة بين هذا أو ذاك من البحور التقليدية بالنسبة لنظام هذه المجموعة ؛ ومع ذلك فإن الشاعر يتعامل مع الأوزان العروضية التقليدية بقدر كبير أو قليل من الحرية . فليس يقتصر التنويع الكبير على تقسيم البيت بحسب القوافى الداخلية فقط ، وإنما يمتد إلى إضافة حرة لمقاطع لا تدخل فى باب العروض التقليدى . فكل من الموشحتين التاليتين المنظومتين على أساس (مستفعلن / فعلن) خير مثال على التنويع فى بحر « البسيط » .

يقول الحصرى :

مَنْ علّق القُرطا فى أذن الشّعرى

وألحـــف المِرْطا الغصـــنَ النضرا

ويقول ابن اللبّانة (رقم ١) :

فى نرجس الأحداقْ وســـوسن الأجيـادْ

نبْتُ الهوى مغروسْ بين القنا الميّادْ (*)

(*) قد تعد هذه الصورة من مشطور « البسيط » على أساس أن الوزن فى كل الأشطار هو . مستفعلن نعلان ؛ وإلى ذلك يذهب المؤلف . بيد أنها قد تبدو فى نظرنا أقرب إلى صورة « المجتث » الذى تكون فيه العروض مقصورة وكذلك الضرب ، ومن ثم يكون الوزن فى كل الأشطار هو : مستفعلن فالاتْ ؛ وإلى ذلك ذهب الصديق الدكتور شعبان صلاح ، انظر : موسيقى الشعر ، ص٢٧٢ - ٢٧٣ . (المترجم)

أما بحر الموشحة التالية لابن شرف :

شمسٌ قارنت بدرا　　راحٌ ونـــديـــمْ

أدرْ أكــؤسَ الخــمْرِ

فلا يتضح للوهلة الأولى . ولما كان الغصن من بحر « الطويل » (نصف شطـر : فعولن مفاعيلن) فإننا قد نفترض أن وزن السمط أيضاً (مفعولن مفاعيلن / مفعولُ فعولْ) متصل بهذا البحر (*) .

وتبدو الأمثلة التالية كلها من وزن بحر « البسيط » ، ولكن دخلت عليها بعض الابتكارات ، حيث يمكن القول عنها : إنها استخدمت تفعيلات من هذا البحر ، ولكنها تصرفت فى نسقها وأضافت تفعيلات لم ترد أصلاً فيه .

ففى قول عبادة بن ماء السماء (رقم ٢) :

حُبُّ المها عباده　　من كُلِّ بَسَّـامِ السِّـوارِ　　قمـرٌ يَطلُـعْ

مِنْ حسن آفاق الكمالِ　　حسنُه الأبدعْ

للّه ذات حُسنٍ　　مليحةُ المُحيَّا

تأتى التفعيلة الأساسية (مستفعلن فعولن) فى الغصن ، والجزء الأول من السمط . وهكذا تبدو أنها من البسيط غير التام ، على الرغم من أن (مستفعلن فعولن) لا تضطرد على هذا النحو تماماً فى بقية أجزاء السمط : فنرى فى الجزءين الثانى والرابع منه تكرار التفعيلة (مستفعلن) مرتين + (مس) (**)

(*) خرج سمط هذه الموشحة فى نظرنا على وزن « الطويل » ، حيث ميزانه هو : شمسٌ قا = مفعولن / رنت بدرا = مفاعيلن ؛ راحٌ و = مفعولُ / نديمْ = فعول . اللهم إلا أن تكون (مفاعيلن) هى الصلة بين هذا السمط وبحر الطويل الذى التزمت به الأغصان . (المترجم) .

(**) يمكن أن يطلق على : مستفعلن + مس (مستفعلاتن) وهى مستفعلن لحقها الترفيل أى: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع . انظر : نهاية الراغب فى شرح عروض ابن الحاجب لجمال الدين عبد الرحيم الإسنوى الشافعى ، تحقيق د . شعبان صلاح (القاهرة ، ١٩٨٨ الطبعة الأولى) ، ص ١١٤ .　　(المترجم)

أما فى الجزءين الثالث والخامس فهى (فاعلن فعلن) وهو أمر غير واضح تماماً : أهى تفعيلة البسيط (تفعلن + فعلن) ؟ (*)

وفى قول ابن عبادة القزاز (رقم ١) :

كم فى قدود البانْ تحت اللِّممْ من أقْمُرِ عواطِ
بـــأنمــلٍ وبنـــــانْ مثل العنمْ لم تنْبرِ لعاطِ
هن الظِّباء الشُّمسُ قنيصُهنَّ الضَّيغَمُ

يبدو السمط مكوناً من تكرار تفعيلات « البسيط » (مستفعلن فاعلن) وتفعيلة أخرى نتجت من هذه التفعيلات فصارت (مستفعلن فعولن) (**) . ثم يأتى الغصن فى تكوين حر من (مستفعلن) وتفعيلة أخرى من البسيط هى (مستفعلْ أومفعولن) (***) .

(*) ولم لا تكون أيضاً (فاعلن فعلن) أى أن الوشاح أفرد هذا الجزء بإحدى تفعيلتى البسيط وهى (فاعلن) وما زوحف منها ، كما أفرد الجزء الذى يسبقه بالتفعيلة الأخرى (مستفعلن) . (المترجم)

(**) هذا مقبول من المؤلف ، على أننا ينبغى أن نلاحظ ما لحق (فاعلن) من قطع وتذييل فى قوله : « كم فى قدود البانْ » الذى يساوى (مستفعلن فَعْلانْ) ؛ وما لحقها من خبن وتذييل فى قوله : « بأنمل وبنانْ » الذى يمكن تفعيله على (متفعلن فعِلانْ) . أما الجزآن التاليان الثانى والثالث ثم السادس والسابع فعلى وزن تفعيلة أساسية من البسيط وهى (مستفعلن) مكررة . فلا يتبقى إلا الجزء الأخير من شطرى السمط : عواطِ ، لعاطِ اللذان يساويان (متفْعِلْ) أو (فعولن) وكلها تحويرات من تفعيلتى البسيط .

(المترجم)

(***) تفعيل الغصن على النحو التالى :

هن الظباء الشمس = مستفعلن مستفعلْ (أو مفعولن)

قنيصهن الضيغم = متفعلن مستفعلن

ويلاحظ أن (مستفعلْ) وهى (مستفعلن) لحقها القطع ، أصيلة فى صور بحر البسيط التراثى دونما شك . انظر : نهاية الراغب ، السابق ، ص ١٧٢ (المترجم)

وقول الأعمى التطيلى (رقم ٧) :

كيف السبيـــلُ إلى　　صبرى وفى المعالمِ　　أشجـــانُ

والركبُ وسط الفلا　　بالخـــرَّد النـــواعمِ　　قد بانوا

يتكون هو الآخر من تفعيلات « البسيط » المتحررة مثلما مر (مستفعلن فاعلن / مستفعلن مستفعلن / مفعولن) ، حيث نجد الجزء الأخير فى بيتى السمط (فعولن) ربما كان ناتجاً عن تفعيلة مستخدمة فى هذا البحر (*) .

وفى قول الأعمى (رقم ٦) :

أحلى من الأمْنِ　　يرتاب مـــن قربى　　ويفرقُ

فـــى وجهه سُنَّه　　يشجى بها العُذلُ　　ويشرقُ

نجد تفعيلات « البسيط » واضحة (مستفعلن فعلن / مستفعلن فعلن / متفعلن) مع الأخذ فى الاعتبار ما تقدم فى وصف نماذج الموشحات السالفة الذكر .

* * *

(*) بل هى مستخدمة فعلاً كما سبق أن ذكرنا فى الملاحظة السالفة ، انظر المصدر نفسه ، ص ١٧٢ . (المترجم)

د - الخرجة

أبرز ملامح الموشح المميزة - فضلاً عن بنائه القائم على المقاطع - هى نهايته التى تعرف بالخرجة . وهذه الخرجة محكومة بعدة قواعد محكمة التعريف .

وكان ابن سناء الملك هو أول من فهم أهم خصائص الخرجة فهماً ممتازاً ، ووضع لها تفسيراً جيداً ، ربما يكون قد تابع فيه بعض المصادر الأندلسية . وعلى الرغم من أن تفسير ابن سناء الملك لا يخلو تماماً من بعض هنات عارضة أوقعته قليلاً فى حبائل المناقشات العقيمة ، فإنه يمكن أن يصلح أساساً لدراسة الخرجة . ونص تفسيره للخرجة على النحو التالى :

« والخرجة عبارة عن النمط الأخير من الموشح . والشرط فيها أن تكون حجاجية [٢٣] من قبل السخف ، قزمانية [٢٤] من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ولغات الداصة . فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال ، خرج الموشح من أن يكون موشحاً اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح فى الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة ، كقول ابن بقى (رقم ١) :

إنما يحيى　　سليل الكرامِ　　واحد الدنيا　　ومعنى الأنامِ

وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ، ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلة جداً ، هزازة ، سحّارة ، خلابة ، بينها وبين الصبابة قرابة ؛ وهذا معجز معوز ، وما يوجد منه فى الموشحات سوى موشحين أو ثلاثة ، كقول ابن بقى (رقم ٦) :

ليل طويلْ　　وما معينْ　　يا قلب بعض الناسْ　　أما تلينْ

---

(٢٣) أى على طريقة الشاعر أبى عبد الله بن الحجاج البغدادى المشهور بمجونه (ت ٣٩١ هـ = ١٠٠٠ م) . H . RITTER , ORIENS , II (1949) P . 272

(٢٤) نسبة إلى ابن قزمان القرطبى الزجال المشهور الذى كتب أزجاله بالعامية (توفى سنة ٥٥٥ هـ = ١١٦٠ م) .

فمن قدر أن يقول هكذا فليُعرب وإلا فليُغْرِب.

والمشروع ، بل المفروض ، فى الخرجة أن يُجعل الخروج إليها وثباً واستطراداً وقولاً مستعاراً على بعض الألسنة ؛ إما ألسنة الناطق أو الصامت ، أو على الأغراض المختلفة الأجناس . وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران . ولا بد فى البيت الذى قبل الخرجة من : قال أو قلت أو قالت أو غنّى أو غنّتْ . فممّا جعل على لسان الحمام قول عبادة بن القزاز (رقم ٢) :

إن الحمَام فى أيكِها تشدو

قل هل عُلِمْ أو هل عُهِدْ أو كان كالمعتصمْ والمعتضد مَلِكان

ومما جُعِلَ على لسان الغرام قول ابن بقى (رقم ١٠) :

ومُذْ رَحَلْتا غنى الجوى فى صدرى

سافر حبيبى سحَرْ وما ودّعتو يا وحشَ قلبى فى الليل إذا افتكرتو

ومما استعير على لسان الهيجا قول عبادة (رقم ٣) :

فالهيجا تغنّى والسيف قد طَرِبْ

ما أملح العساكرْ وترتيب الصفوفْ والأبطال تصيحْ الواثقْ يا مليحْ

ولو ذكرنا مثالاً لكل لسان استعاره القوم لطالت الألسنة ، وحصل الملال والكلال ، وقد ذكرنا منها ما يُجزِى ويكفى من المثال.

وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضاً فى العجمى سفسافاً نَفطياً ، ورمادياً زُطّياً (*) .

(*) نسبة إلى الزط وهم جيل من الهند ؛ والزطّى من الكلام : المنحط .

والخرجة هى أبزار (٢٥) الموشح وملحه وسكره ، ومسكه وعنبره ، وهى العاقبة وينبغى أن تكون حميدة ، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة . وقولى السابقة لأنّها التى ينبغى أن يسبق الخاطر إليها ، ويعملها من ينظم الموشح فى الأول ، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية ، وحين يكون مُسَيَّباً مُسرَّحاً ومتبحبحاً منفسحاً ؛ فكيف ما جاءه اللفظُ والوزن خفيفًا على القلب ، أنيقاً عند السمع ، مطبوعاً عند النفس ، حلواً عند الذوق ، تناوَله وتَنوَّله ، وعامَله وعَمله ، وبنى عليه الموشح لأنه قد وجد الأساس ، وأسسك الذَّنَب ونصب عليه الرأس .

وفى المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره وهو أصوب رأياً ممن لا يوفق فى خرجته بأن يعربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخافف بل يتثاقل » .

(دار الطراز ، ص ٤٠ - ٤٤)

لقد جاءت مقولة ابن سناء الملك مدعومة بالشواهد النصّية . وفى الصفحات التالية سوف نحاول إعطاء وصف مفصّل لقواعد الخرجة على أساس من النصوص ذاتها ، ابتغاء الوصول بالقارىء إلى درجة الاقتناع والرضا . ومما يلاحظ فى هذا المقام أننا فى موقف أفضل من موقفنا فى دراسة الملامح الأخرى للموشح : إذ ندين بالفضل للمعارضات (فى الموشحات العبرية وبعض الموشحات العربية) التى حافظت على خرجات النماذج المفقودة غالباً ، حيث لدينا طائفة كبيرة من الخرجات تفوق ما لدينا من القصائد الكاملة .

وأشد ملامح الخرجة خصوصية هو وضعها بوصفها وحدة مستقلة فى نهاية القصيدة . وعلاقتها ببقية الموشح فى شكله الأساسى علاقة زائفة وفضفاضة ؛

(٢٥) إبزار ، كما ضبطها دوزى (الملحق ٨١/١) على أساس من معجمين أندلسيين فقط (Vocabulista and Pedro de Alcala). وهى كلمة مغربية تماماً ؛ فإذا كان الأمر كذلك ، فهل تكشف لنا أن ابن سناء الملك رجع إلى مصدر أندلسى فى هذا النص ؟

(المترجم : أبزار - بفتح الهمزة - جمع بِزْر - بكسر الباء وسكون الزاى - وهو التابل يطيب به الطعام) .

وابن سناء الملك يعى هذا الملمح للخرجة تماماً ويصفه وصفاً دقيقاً لصيقاً : إذ « يجعل الخروج إليها وثباً واستطراداً » . والحق أن البيت الأخير من الموشح يؤدي دائماً وظيفة الخروج أو الانتقال إلى الخرجة . ويشبه تكنيك هذا الانتقال - فى جوانب كثيرة - أسلوب التخلص من التشبيب أو الغزل إلى باقى القصيدة التقليدية . وفى هذا الصدد نورد ملاحظة ذكية أخرى لابن سناء الملك ، يقول:

« ومما سنّه القوم فى أكثر موشحات المدح أن يختم الموشح بالغزل ويخرج من المدح إليه ، كما يخرج إليه منه (أى فى بداية الموشح) ؛ وهذا هو الأكثر من عملهم والأظهر من مذهبهم . ومنه قول الأعمى :

حلو المجانى ما ضرّه لو أجنانى كما عنانى شغلى به وعنانى

فإنه ابتدأ بالغزل ثم خرج إلى المدح ثم ختم بالغزل » (دار الطراز ، ص ٥١)

وصور الانتقال فى البيت الأخير من الموشح أكثر تحديداً وأوضح وصفاً من مثيلاتها فى التخلصّ . إذ يشـــير ابن سناء الملك مرة أخرى بذكاء إلى أن البيت الأخير الذى قبل الخرجة لا بد فيه من « قال » أو « قلتُ » أو « قالت » أو « غنى » أو « غنيت » أو « غنت » أو أى عبارات أخرى لها نفس الأثر حسبما يتطلب المقام .

إذا عدنا إلى الخرجة ذاتها نلاحظ أن الأشكال المتنوعة التى تتقمصها الخرجة تشترك كلها فى سمة واحدة هى : أن الخرجة إنما تُقَدَّم عمداً بوصفها وحدة مستقلة متميزة عن القصيدة ذاتها . وهذا طبعاً ما يتضح مباشرة فى حالة استعارة الخرجة على لسان آخر غير الشاعر . ومع ذلك فبين أيدينا حالات كان الشاعر نفسه فيها هو الناطق بالخرجة أيضاً . غير أن الخرجة فى هذه الحالات تتميز أيضاً عن بقية الموشح بنوع من الحاجز الوهمى : إذ يخصّ البيتُ الانتقالى الشاعرَ مقدماً إياه بوصفه الناطق بعبارات مثل : « قلتُ » أو « غنيتُ » كما لاحظ ابن سناء الملك .

وتلكم بعض الأمثلة :

يقول ابن عبادة (رقم ٥) :

قلت فيه والحب لم يرض سوى ما أقول

الجمالْ وقف على ظبى بنى ثابت لا زوالْ فى الحب لا عن عهده الثابت

ويقول الأعمى (رقم ٦) :

أشدو وما عذرى ألاْ أقاضيكا إلى العناقْ

يارب مـا أصبرْنى نزى حبيبْ قلبى ونعشقُو

لو كـان يَكُنْ سُنَّه فـيـمنْ لَقِي خِلُّو يُعَنَّقــوُ

ويقول ابن زهر (رقم ٦) :

كم **أغنِّيك** إذا ما لحتَ لى

طرقتَ والليلُ ممدودُ الجَناحْ مرحباً بالشمس من غير صباحْ

ويصبح هذا التضمين « الشخصى » ذا غاية مؤكدة إذا عمد الشاعر إلى تضمين شعر شاعر آخر فى موشحته ، كما فى قول ابن بقى (رقم ١١) :

وتغنَّت لهم قــول قــايل :

« علمونى كيف أسلو وإلا فاحجبوا عن مقلتىّ الملاحا » (٢٦)

وحتى فى بعض الحالات التى لا يكون التضمين فيها دالاً على هويته بوضوح فإننا يمكن أن نفترض ، مع ذلك ، أن الخرجة التى سبقتها عبارة « قلت » هى مستعارة بالفعل . بيد أن الأمر لا يطّرد على هذا المنوال فى كل الأحوال ؛ فحيث إن الخرجة هى من ابتكار الوشاح فإن تقديمها بعبارة « قلت » يصبح فى الحقيقة بلا معنى ، ولا يمكن أن يفسر إلا بوصفه تقليداً أدبياً اقتضته الحاجة إلى استخدام التضمينات فى الخرجات .

---

(٢٦) خرجة الموشح بيت لابن المعتز .

ومهما يكن من أمر فإن الغالب على الخرجات أنها تقدم منطوقة لا على لسان الشاعر نفسه بل على لسان شخص آخر . وليس من شك فى أن هذا الصنيع اقتباس حقيقى بمعنى أن الخرجات التى توضع على ألسنة الآخرين ليست من نظم الشاعر ؛ ولكنها - من وجهة نظر شكلية - « اقتباسات أو تضمينات » . ومن ثم يصير من المفهوم الجلىّ أن الخرجات ينبغى أن تتصدرها عبارات مثل « قالت » أو « غنت » فى أبيات اللازمة الانتقالية .

إذن مَن هؤلاء الأشخاص الذين توضع الخرجات على ألسنتهم ؟

أ - الشائع أن تكون على ألسنة الحبيبات اللاتى يتشكين غياب المحبين (سواء كان التشكّى من أحبابهن كما فى موشحات الغزل ، أو أن يصف الوشّاح ممدوحه على أنه الحبيب جرياً على تقاليد المدح المعروفة) .

ب - يرى ابن سناء الملك أن الخرجات يمكن أن تأتى على ألسنة السكرى أو السكران . ومثال ذلك الموشح المنسوب إلى سليمان بن جبيرول (*) :

« .. تعالت أصواتهم   يريدون الشراب سكارى :

سكران يا عيارْ   وِيْن الطريقْ   إلى دار الخمار »

جـ - بشىء من التفصيل يتناول ابن سناء الملك أنواع الخرجات الغريبة التى استعيرت على ألسنة الحيوانات أو الأغراض الصامتة أو حتى على المجردات ، وإلى جانب ما استشهد به ابن سناء الملك يمكن أن نضيف أمثلة كثيرة أخرى من الموشحات العربية والعبرية .

(*) سليمان بن جبيرول الذى يعرف أيضاً باسمه العربى أبو أيوب سليمان بن يحيى هو شاعر يهودى عاش معظم حياته فى سرقسطة ، وتوفى بين عامى ١٠٥٣ - ١٠٥٨ م . وجمعت أشعاره فى مجموعة تقع فى ثلاثة أجزاء تضم إنتاجاً ضخماً من القصائد الدينية والدنيوية . وله مؤلفات مختلفة فى علم الكلام باللغة العربية .   (المترجم)

فهناك أولاً **الحمام** وهو طير يتمتع بمكانة خاصة فى شعر الغزل العربى . وإلى جانب المثال الذى أورده ابن سناء الملك نورد مثالين آخرين من يهودا اللاوى Yehuda Halvi (ديوانه ، الجزء الثانى ، رقم ١٤ ، تحقيق هـ . برودى H . Brody) :

« تنظر إليك كالحمامة بين الأفنان ... » (ونص الخرجة مفقود ، وفى المخطوطة (٢٧) هذه الملحوظة : « الخرجة بالإسبانية ، وعلى ذلك فإنه - أى محقق الديوان - لم يجدها ») وفى الديوان أيضاً ٩١/١ :

« تنظر إلىّ حمامة فى أيكها / وبصوت ضراعة تغنى مثل فتاة : (٢٨)

تعالى يا سيدى ، تعال ... »

(وهو مثال غريب يكشف لنا كيف أن شكل الحمامة ناتج عن شكل الفتاة لا العكس) (٢٩) .

ثم هناك **الشوق والغرام** . وإننا واجدون بالإضافة إلى موشح ابن بقى الذى استشهد به ابن سناء الملك ، فى ديوان يهودا اللاوى (الجزء الأول ، رقم ٣) :

« فأصبح الشوق منشداً عنها :

لابد نحضر من حيث يرانى

لعلــه بالسّــلام يبدانــى ما حل بى كفانى (*)

---

(٢٧) مخطوطة أكسفورد ، كتالوج (Nebauer , 1971) ورقة ١٤٥ .

(٢٨) ترجمة اللازمة الانتقالية من العبرية ليست مؤكدة على وجه اليقين .

(٢٩) مرة أخرى تبدو النقلة واضحة من الفتاة إلى الشوق بوصفه شخصاً يتكلم ، فالشوق يغنى عن فتاة عاشقة .

(*) هذه خرجة موشح لابن بقى (رقم ٢٦ من ديوانه ، السابق ٢٠٦ - ٧) ويبدو أن الوشاح اليهودى قد ضمنها موشحته دون أن يتنبه ستيرن إلى هذا التضمين .

(المترجم)

السلطان . إذا كان الحب هو أكثر المجردات وضوحاً فى قصائد الغزل ، فإن السلطان والفخر أكثر ظهوراً وشيوعاً فى المدائح . فيقول يهودا اللاوى ١٧٦/١ - ٨

« السلطان منشد جميل يشدو بأعذب الألحان للصحاب :

أيها الابن الغريب ... »

وفى المصدر نفسه ١٢٣/١ يقول :

« لدى السلطان رغبة حارة ليكون قائد الجموع .

وتقول السلطة بكلام الناس (٣٠) :

يا قادة العلم ... »

وحين صنع الأعمى التطيلى موشحة ليهنىء على بن يوسف على توليه إمارة المسلمين وظف نفس الحيلة إلا أنه استبدل بتلك الكلمة المطلقة (السلطان) كلمة « الإمارة » مراعاة للمقام والمناسبة ؛ حيث يقول (رقم ١) :

أمـــا الإمـــارهْ فاسمـــع لها إذ غنّتكا :

واش كان دهانى يا قوم واشْ كان بلانى

واشْ كان دعانى نبـــدل حبيبـــى بتانِ

ويقول ابن بقى (رقم ١) :

أنشد الفخرُ من تلك المشاهد

إنما يحيى سليلُ الكرامِ واحد الدنيا ومعنى الأنامِ

الهيجاء . لا جديد يضاف إلى المثال الذى أورده ابن سناء الملك .

---

(٣٠) فى هذه العبارة تورية لفظية مع تعبير من التلمود يعنى أن الخرجة هى باللغة العربية .

ويكفى ما قدمناه عن أبرز ملامح الخرجة . أما مضمون الخرجة فمن السهل تقسيم الخرجات بناء عليه إلى نوعين : نوع يندرج تحت **المدح** ، وآخر تحت **الغزل** ؛ وكلاهما يشترك فى صفة واحدة وهى أن القصيدة تختتم بأبيات تعبر عن موضوعها بإيجاز وحرارة وحدة ؛ أو كما يقول ابن سناء الملك : « والخرجة هى أبزار الموشح وملحه وسكّره » .

أما **خرجة المدح** فلا تحتاج إلى تعليق كثير . إذ إنها عبارة مكثفة يستجمع فيها الوشاح كل صفات الممدوح المتقدمة فى أبيات الموشح . ومثالان أو ثلاثة تكفى للدلالة على طريقة هذه الخرجات . يقول ابن اللبانة (رقم ١) :

فقــال مــن قـــالا وفاه بالصدقِ :
دع قطعــك الآفـاقْ يا أيها المـرتادْ
واقصد إلى باديسْ خير بنـــى حمادْ

ويقول ابن باجة :

غنت العُرْبُ فيه والعجم :
عقد اللّه راية النصرِ لأمير العُلا أبى بكرِ

ويقول يهودا اللاوى (بالاسبانية) (ديوانه ١٥٨/١) :

يقولون عاش الأمير وينشدون :
حيـــن يأتـــى سيدى يا للخبـــر السعيد
يبدو كإشراق الشمس فى وادى الحجارة

وتكون **خرجة الغزل** على نفس الشاكلة فى كونها تكثف بحرارة وحدة غرض الموشحة ، وفى معظم الأحوال تأتى الخرجة مشبعة بالعاطفة والانفعال ، معبرة عن مشاعر البين التى يعانيها المحبّون . إلا أنه توجد ألوان أخرى كذلك .

فمن الألوان المألوفة خرجة التعبير عن **الدلال** ، كقول ابن عبادة القزاز (رقم ٤) :

أردت أقبّلْ لمــاه الشهيّـــا
فقــال تمثلْ بالشعــر أبيّا
ومـال تدللْ بأحلى مقالِ :
أنا قُولْ قوقو لِيسْ باللّه تذوقُو

وقول يهودا اللاوى ٢/٧ :

حين سرحت يداى فى بستان صدرها قالت :
« أبعد يديك ، فلست أعرف مثل هذا » .
وقالت لى كلاماً ذاب منه قلبى :
لا تلمسنى يا حبيبى ... .
واقنــع بما سمحت به ولا تتــمادى

ثم صارت خطوة أخرى قادت الوشاح إلى خرجات مبتذلة بعض الشىء . وكان ذلك هو ما عناه ابن سناء الملك بوصفه للخرجة بأنها « حجاجية من قبل السخف » .

جاء فى إحدى الموشحات المجهولة (رقم ٥) :

باتت وهى تشدو :

حبيبى اعزمْ وقـــم واهجمْ وقبّـــل فــمْ وجـــى وانضــــمْ
إلى صدرى وقم بخلخالى إلى أقراطى قد اشتغل زوجى

وعند إبراهيم بن عزرا :

نادى المنادى وأنا سمعتوه :
من له حبيب يجعلــه تحتــو

وعند تاوضروس أبو العافية (*) :

قبلنى وانضم إليّا   من تحتى وإلا فكن عليا

وليست اللغة المستخدمة فى الخرجة عادة عربية فصحى ؛ فابن بسام يقول إن محمد بن محمود القبرى مخترع الموشحات كان « يأخذ اللفظ العامى والعجمى ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة » . ويفصل ابن سناء الملك الأمر تفصيلاً أكثر : فبعد أن يحدد القاعدة فى استخدام اللحن أو اللفظ العامي فى الخرجة بأنه جزء من صميم هذا الجنس الشعرى حسب ما يوحى به التعريف (فإن كانت معربة الألفاظ ، منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحاً ...) (٣١) - بعد هذا كله يحدد الاستثناءات حيث يجوز استخدام اللغة المعربة ، كما قدمنا فى النص الذى اقتبسناه كاملاً من كتاب ابن سناء الملك .

ومقولات ابن سناء الملك فى جملتها معززة بالشواهد والأمثلة النصية ، على الرغم من أن بعض القواعد التى وضعها ما زالت مجرد خطوط عريضة وتوحى بالتحديد والمدرسية بعض الشىء ، على حين أنها قواعد مبهمة وغائمة . فما زال هناك بالطبع كثير من الخرجات باللغة الفصحى المعربة يفوق ما يتوقعه المرء

(*) هو تاوضروس بن يهودا اللاوى أبو العافية ، وزير وشاعر عبرى من الأندلس ، شغل مناصب سياسية ومالية فى بلاط ملوك قشتالة . له ديوان شعر عنوانه « جنة الأمثال والألغاز » ، وقد نشر فى ثلاثة أجزاء فى القدس من ١٩٣٢ إلى ١٩٣٧ ، وفيه أكثر من ألف قصيدة تعد ذكريات شعرية سجلها الشاعر عن أحداث عصره وحياته . انظر : ج . كرسيل ، معجم الوعى اليهودى - شخصيات وكتب (دار مساداه للنشر ، إسرائيل ١٩٧١) . وهو بالعبرية ، وقد تفضل زميلى أ . د . عبد الرحمن عوف بترجمة هذا التعريف .   (المترجم)

(٣١) يبدو أن الموشح الذى كانت تأتى الخرجة فيه معربة كان يسمى « المزنّم » ، على الأقل إذا افترضنا أن هذا المصطلح الذى استخدمه صفى الدين الحلى فى كتابه (العاطل الحالى)، مخطوطة ميونخ ؛ وابن حجة الحموى فى كتابه (بلوغ الأمل فى فن الزجل) مخطوطة أكسفورد وكمبردج ، يرجع إلى الاستعمال الأندلسى .

من مقولة ابن سناء الملك . وحتى إذا نحينا جانباً تلك الخرجات التى هى تضمينات لأبيات من قصائد شعرية تقليدية ومن ثم فهى معربة ، يظل لدينا عدد من « الاستثناءات » التى شذت عن قاعدة اللحن بحيث يجعل تلك القاعدة - إذا قيدناها فى دلالتها المحددة - مجرد وهم . (انظر على سبيل المثال : موشحات ابن بقى ، أرقام ٢ ، ٣ ، ٤ إلخ ؛ وعبادة ١ ، ٢ ؛ والمجهولة ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٩) . ومن الحق أن معظم الحالات يمكن تسويغها وتفسيرها عند الحاجة وذلك بالرجوع إلى الاستثناء الذى سمح به ابن سناء الملك : وقد تكون الخرجة معربة ، ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلة جداً . ومع ذلك فإن هذا الاستثناء يغطى قطاعاً عريضاً من الخرجات بحيث يبطل القاعدة نفسها بالفعل .

ومهما يكن من أمر فإن هذه الخرجة فى حالات كثيرة جاءت فعلاً بلفظ عامى، ولكن حتى فى هذا المقام يحتاج الأمر إلى تحديد : فهذه الخرجات فى معظم الحالات ليست فى حقيقة الأمر بلغة عامية أصيلة بقدر ما هى مغلّفة بقشرة خارجية عامية صارخة على درجات متفاوتة .

وهناك أمثلة قليلة على الخرجات التى يمكن أن نزعم أنها جاءت كلها بلفظ عامى يندرج تحت هذه الأمثلة ، حالات مثل قول ابن عبادة (رقم ٤) :

أنا قولْ قوقُو ليسْ باللّه تذوقُو

وقول الأعمى (رقم ١) :

واشْ كــان دهانى يا قوم واشْ كان بلانى
واشْ كان دعانى نبــــدّل حبيبـــى بثانِ

فإذا ما نظرنا فى خرجة مثل قوله أيضاً (رقم ٥) :

قد رأيتكْ (رَايتَكْ) عيانْ ليس عليْك (عَليكْ) ساتدرى
سايطول الزمان ساتُنسَّى ذكرى

فلا بد أن نفترض أن صيغة (تُنَسَّى) المبنية للمجهول مع ضمير المخاطب ليست فى واقع الأمر عامية ، على الرغم من أن بقية ألفاظ الخرجة عامية على وجه القطع واليقين .

وتنزع العامية عادة إلى الكلمات المفردة ، بحيث نستطيع أن نحدد مختلف أنواع الألفاظ العامية فيما يلى :

أ - تسكين أواخر الكلمات ، كما فى موشحة ابن بقى (رقم ١٠) : سافرْ (بدلاً من سافرَ) ، وسَهَرْ (بدلاً من سهراً) ، وفى ليلْ (بدلاً من ليلٍ) ؛ وفى موشحة الأعمى (رقم ٦) : أصبْرنى (بدلاً من أصبرَنى) ، وحبيبْ قلبى (بدلاً من حبيبَ قلبى) وليسْ وكانْ (بدلاً من ليسَ وكانَ على التوالى) وفى موشحته (رقم ٤) : بغيركْ (بدلاً من غيركَ) ؛ وفى موشحته (رقم ٥) رأيتكْ (رأيتكَ) ، ليسْ (ليسَ) ، عليكْ (عليكَ) ... وهلم جراً .

ب - الصيغ المغربية لأفعال المستقبل مع ضمير المتكلم (فالفعل مسبوق بالزائدة نَــ ... مع ضمير المتكلم المفرد ، وملحوق فى آخره أيضاً باللاحقة ... وُ مـع ضمـير المتكلم الجمـع) مثل قول الأعمى (رقم ٦) : نَرى ، نعشقُو ؛ وفى موشحة مجهولة (رقم ٧) : متى نجتمعْ ماعُو .

جـ - ترخيم اللاحقة ... وُ مع ضمير الغائب كما رأينا فى : نعشقُو وماعُو فى الفقرة السابقة .

د - تغييرات صوتية . إن الظواهر التى تندرج تحت هذه التغييرات الصوتية من الصعب اكتشافها بسبب اللبس الذى يعترى الكتابة العربية . فكلمة (رَأَيْتَكَ) كانت تنطق بلاشك (رَاِيتَكْ) و (لَيْسَ) كانت تنطق (ليسْ) فى موشحة الأعمى (رقم ٥) . أما ظاهرة إطالة بعض الأصوات فكانت تظهر فى الكتابة كما رأينا فى (ماعُو = مَعَهُ) وكذلك فى موشحة الأعمى نفسها : ساتدرى ، سايطول ، ساتُنسَّى (بدلاً من : ستدرى ، سيطول ، ستُنَسَّى) .

هـ - كلمات اللهجات العامية مثل (عيّان) بمعنى : مريض ؛ وعبارات من اللهجات العامية مثل (لِيْسَ عَلِيكْ) بمعنى : لا عَلَيْكَ (انظر دوزى ١٦٦/٢) .

ولم يكن استخدام اللهجة العامية العربية مع ذلك أكثر التقاليد إفراطاً فى احتضان الخرجة . فابن سناء الملك يقول : «وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ » ويمكن أن نضيف إلى هذه المقولة شهادة ابن بسام وهو بصدد الحديث عن مخترع الموشحات حيث قال عنه إنه «كان يأخذ اللفظ العامى والعجمى ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة » . وبغض النظر عما يعنيه تعبير « كان يأخذ اللفظ العامى والعجمى » فإنه من المؤكد أن ابن بسام كان على دراية بتقليد استخدام الألفاظ الأعجمية فى الخرجة ، ومن ثم فهو يؤكد مقولة ابن سناء الملك .

وحتى وقت قريب لم نكن نعرف أن هناك خرجات عجمية تغلبت على عوادى الزمن ووصلت إلينا . وليس من الصعب تفسير هذه الثلمة فى تراثنا : حيث إن معظم النصوص التى وصلت إلينا - وهى فى حد ذاتها قليلة - حفظتها مختارات جمعها مؤلفون غير أندلسيين (كابن سناء الملك والكتبى والمقرى) لم يظهروا كبير اهتمام بتلك الأبيات الإسبانية التى عسر عليهم فهمها . فلما أمعنّا النظر فى « **توشيع التوشيع** » للصفدى خرجت إلى النور موشحة للأعمى التطيلى (رقم ٣) ذات خرجة إسبانية . ومن سوء الحظ أن أحداً لم يستطع شرحها شرحاً كاملاً حتى الآن [٣٢] .

---

(٣٢) قمت بنشرها بالفرنسية بعنوان : « موشحة ذات خرجة إسبانية » .

(Un Muwassah arabe avec terminaison Espagnole)

فى AL - Andalus , XIV (1949) , 214 - 18

(المحقق : لها ترجمة إنجليزية فى الدراسات الملحقة بالكتاب الحالى) .

(يقول المترجم : أوردنا معنى الخرجة بالعربية فى هامش نص الموشحة (الأعمى - ٣) وذلك من ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٢٦١ - ٣ . ولنا عودة إن شاء الله للمقالة المذكورة بالترجمة فى مكان آخر)

ومع ذلك فإن تلك الخرجة الفريدة لم تبق شاهداً وحيداً إذ يعود إلى الشعر العبرى المعاصر فى الأندلس فضل الاحتفاظ بعشرين خرجة إسبانية أخرى فى الموشحات العبرية تضاف إلى هذا المجموع (٣٣) . ومن المحتمل أن طائفة كبيرة من الخرجات فى الموشحات العبرية قد استعيرت بكاملها من موشحات عربية ؛ حتى إن لم تكن كذلك فإنها - بلا شك - قد جاءت على غرار الخرجات الإسبانية المفقودة من الموشحات العربية ، ومن ثم فإنها يمكن أن تعد أمثلة صادقة على تلك الأصول المفقودة .

وتتميز لغة تلك الخرجات الإسبانية بخصائص بارزة ، والحق أن نصوصها تعد من أهم الوثائق على وجود العامية الإسبانية بالأندلس - بوصفها لغة عامية ثانية بجانب العامية العربية - التى كان يتحدث بها جميع طبقات المجتمع . وليس ثمة داع للخوض فى تفاصيل الخصائص اللغوية لتلك اللهجة كما تكشف عنها الخرجات ؛ بل يكفى أن نلحظ أن تلك اللهجة قد احتفظت فى مواضع عديدة بسمات لغوية بائدة وأنها أقرب من أى لهجة إسبانية أخرى إلى **اللاتينية العامية** التى هى أم الجميع .

وبعد ، فقد حاولنا فى الصفحات السابقة أن نقدم وصفاً للخرجة كما هى ؛ ولمزيد من تفسير هذه الظاهرة الفريدة نحيل إلى الفصل الرابع من هذه الدراسة .



---

(٣٣) انظر القسم السابع من الملحق . وقد قمت بتناولها فى دراسة فرنسية بعنوان :

Les Vers Finaux en espagnol dans les muwassahs hispano - hebraiques. AL - Andalus , Xiii (1948) , 299 - 346 .

ويستطيع القارىء الرجوع إليها بغية الوقوف على التفضيلات اللغوية .

{ المحقق : لها ترجمة انجليزية بين دراسات الكتاب الحالى } .

الفصل الثالث

مكانة الموشح فى التاريخ الأدبى

أ . مضامين الموشح ووظائفه ودوره

قد يعترى المرء إحساس بانعدام التقسيم المتوازن في هذا المبحث ، حيث خصصنا قسماً فى عدة صفحات قليلة لتناول مضمون الموشح بعد فصل طويل تناولنا فيه شكله . بيد أنه بالنظر إلى طبيعة الأشياء نرى أن هذا التقسيم هو ما ينبغى أن يكون : فطبيعة الموشح الفريدة تتحدد تماماً على أساس شكله ، على حين ليس فى أغراضه أو مضامينه ما يميزه عن التيار العام للشعر العربى .

أما كون أغراض الموشح متطابقة مع موضوعات الشعر فأمر نصّ عليه ابن سناء الملك بما لا يدع مجالاً للشك (ص ٥١) : « والموشحات يُعمل فيها ما يُعمل فى أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد » ؛ ويذهب ابن خلدون نفس المذهب حيث يقول (١ / ٣٩٠) : « وفى هذا الفن { الموشحات } ينسبون { أهل الأندلس } ويمدحون كما يُفعل فى القصائد » .

والنصوص شاهد أمين على تلك المقولات . صحيح أن غالبية نصوص الموشحات تنتمى إلى أحد هذين الغرضين اللذين ذكرهما ابن خلدون : النسيب والمدح ؛ إلاّ أن لدينا أيضاً ، إلاّ تكن موشحات فى الزهد ، فهى على كل حال شهادة وصفية لمضمونها يقدمها ابن سناء الملك (انظر الفصل السادس من هذه الدراسة) . والأمر كذلك فى حالة المجون : إذ ليس لدينا قصائد باقية ، اللهم إلا إذا استثنينا بعض الخرجات التى تمت إلى هذا الباب بسبب ؛ غير أن هناك دليلاً على وجود وشاح واحد على الأقل هو ابن حزمون صرف همه إلى نظم موشحاته فى هذا الباب ، أى المجون (*) . وعلى صعيد آخر لا يظهر أى أثر

(*) من أقدم المصادر التى أوردت موشحات ابن حزمون فى باب المجون ، وبخاصة فى الغزل بالمذكر كتاب (المغرب فى حلى المغرب) لابن سعيد ، وقد نشره الدكتور شوقى ضيف (القاهرة ١٩٥٥/٥٣) إلا أنه أسقط منه ثلاثة موشحات لابن حزمون فى الغزل الفاحش بالمذكر . وقد رأى الدكتور سيد غازى نشر الموشحات الثلاث فى (ديوان الموشحات الأندلسية ، ٢/١٢٥ - ١٣٣) ، وانظر أيضا المقدمة ، ص ٧ . (المترجم)

على الإطلاق لوجود موشحات فى غرضَىْ الرثاء والهجاء . حتى إذا كنا قد أولينا الثقة فى مقولة ابن سناء الملك ، فإننا لابد أن نقرر أنه لا الهجاء ولا الرثاء - شأن المجون - قد لعب دوراً كبيراً فى الموشح . وبفضل طبيعة الموشح بوصفه قصيدة تُغنّى ، كان مقدراً له ، أكثر من القصيدة التقليدية ، أن يكون حلية مجالس البلاط والقصور . وكان الغزل والمدح،والخمريات التى سقطت لسبب أو لآخر من الأغراض التى عددها ابن سناء الملك،هى الأغراض الشعرية المناسبة لهذا المقام .

ولابد أن نتوقف فى نقطة نظام هنا كى نضع الأمور فى نصابها الصحيح ؛ إذ إنّ الموشح - بالتأكيد - جنس أدبى « شعبّى » بكل معنى الكلمة : حيث سنرى عما قليل أنه ليس هناك من شك فى أن شكل الموشح قد تأثر بالشعر الشعبى . بيد أن الموشح - من ناحية أخرى - لا يتسم بأى مسحة شعبية . فإذا ما رحب دارس كبير برسالة هارتمان فى الموشح لأن هذا الجنس « يتيح لنا التعرف على حياة العامة » (١) فإنه يُمنّى نفسه الأمانى الكاذبة . وليس من المستبعد أن الموشح فى الفترة التى شهدت ظهوره وتطوره - وهى الفترة التى تسبق عصر النصوص الباقية بين أيدينا - قد كان أكثر شعبية فى مضمونه . بيد أنه لم يتبق من تلك الروح شيء فى النصوص المعروفة لنا . وإذا لم نأخذ فى الاعتبار الخرجة فلن يميز الموشح شيء فى مضمونه عن القصيدة التقليدية . ويتضح هذا أكثر حين نقارن الموشح بالزجل جنسه التوأم . صحيح أننا نجد ، حتى فى ديوان ابن قزمان ، قصائد ليس عليها أى مسحة شعبية اللهم إلاّ اللهجة العامية ، وما عدا هذا فهى تجرى على الأسلوب المألوف لشعر البلاط والقصور . إلاّ أن طائفة كبيرة من قصائد ابن قزمان شعبية بحق (آخذين فى الاعتبار طبعاً أن

---

(١) جولد تسيهر Goldziher فى عرضه لكتاب هارتمان ، انظر :

Deutsche Literaturzeitung , 1899 , pp . 1810 - 12 .

« الشعبية » هنا تفهم بمعنى أنها « تعكس الحياة العادية للطبقات الدنيا فى مجتمع المدينة » (٢)) . فضلاً على أننا نستطيع أن نثبت أن هذه الظاهرة لم تكن خاصية فنية مقصورة على ابن قزمان ، ولكنها كانت طبيعة ملازمة للزجل : فنحن واجدون هذه الظاهرة ، مثلاً ، فى زجل سلفه ابن راشد (٣) وفى أزجال آخرين من الشعراء الأندلسيين .

ويلى ذلك بالطبع أن الموشح - فى اهتمامه بموضوعات شعر البلاط والقصور - كان يتغيّا مجتمع البلاط والرسميات . ومن ثم فإن شروط شعر الموشحات فى هذا الصدد هى شروط شعر القصائد التقليدية . وعلى هذا فإنه من الواضح أن الموشحات التى تساق بغرض المدح كانت تؤدى فى مجلس الأمير الذى نظمت على شرفه ؛ والخمريات كانت تلقى فى مجالس الشرب بالبلاط والقصور ؛ وموشحات الغزل كانت تغنيها القيان فى المجالس والمناسبات ذاتها . وربما كان الفارق الوحيد بين الموشحات والأشعار التقليدية هو فى مصاحبة الموسيقى للموشحات . وهكذا فإن المدائح فى شكل القصيدة التقليدية كانت غالباً - بل فى كل الأحوال تقريباً - **تُلقى** بواسطة شعرائها فى حضرة الأمير ؛ على حين أنها فى صورة الموشحات كانت ، بلا شك ، فى كل أحوالها تقريباً ، **تُغَنَّى** . وهناك نادرة تبيّن كيف كانت تقدم الموشحات فى مثل هذه المناسبات فمن الحكايات المشهورة عن أبى بكر بن باجة أنه حضر مجلس مخدومه ابن تِيفَلْوَيْت صاحب سرقسطة ، فألقى على بعض قيانه موشحته :

---

(٢) فى نيتى أن أتناول هذا الموضوع بالتفصيل فى مقال عن « الجانب الرسمى والشعبى فى شعر ابن قزمان » .

{ يقول المحقق : لم نستدل على أثر لهذه الدراسة التى أشار إليها ستيرن } .

(٣) عثرت على هذا الزجل - الذى يرجح أن يكون أقدم ما لدينا من أزجال - في مخطوط بكمبردج . انظر مقال ستيرن « دراسات عن ابن قزمان Studies on Ibn Quzman » فى مجلة : Al - Andalus , XVi , 381 - 425

{ المترجم : هذه الدراسة مع دراسات أخرى قيد الترجمة للنشر فى متابعة الكتاب الحالى } .

جرر الذيل أيماجرّ　　وصل السكر منه بالسكر

فطرب الممدوح لذلك . فلما ختمها بقوله :

عقد الله راية النصر　　لأمير العلا أبى بكر

فلما طرق التلحين سمعْ ابن تِيفَلْوَيْت صاح : واطرباه ! وشق ثيابه ، وقال : ما أحسن ما بدأت وما ختمت ؛ وحلف بالأيمان المغلظة لا يمشى ابن باجة إلى داره إلا على الذهب ، فخاف الحكيم { ابن باجة } سوء العاقبة ، فاحتال بأن جعل ذهباً فى نعله ومشى عليه » (ابن سعيد - ابن خلدون ٣/٣٩٣) .

ليس لدينا دليل آخر من هذا النوع ؛ ولكن ربما كان من المؤكد أن موشحة ابن عبادة - على سبيل المثال - التى يصف فيها استعراض المعتصم ملك المرية للأسطول فى يوم المهرجان (رقم ١) أديت غناءً فى مجلس الأمير ذلك اليوم . وينطبق الأمر ذاته على معظم موشحات المدائح ، ومن ثم على موشحات الغزل والخمريات .

إلا أن الموشح ، كالشعر عامة ، لم يكن مجرد حلية فى حياة القصور فحسب، ولكنه كان نتاج فن يُسْتمتع به ويُقوم تقويماً نقدياً على هذا الأساس . ويرجع إلى ابن سعيد فضل وقوفنا على المناظر والمشاهد التى توضح هذا الجانب من الموشح . فنسمع عن جماعة الوشاحين الذين اجتمعوا فى مجلس بإشبيلية وقد اصطنع كل واحد منهم موشحة وتأنق فيها ، ومن بينهم الأعمى التطيلى وابن بقى (*) (ابن خلدون ٣/٣٩٢) ، وعن المناقشات الدائرة عن مزايا بعض الوشاحين على بعض .

(*) تختتم القصة بأن الأعمى افتتح المنافسة الشعرية بموشحته المشهورة :

ضاحك عن جمانْ　　سافر عن بدرِ

ضاق عنه الزمانْ　　وحـواه صدرى

فخرق ابن بقى موشحته وتبعه الباقون .　　(المترجم)

وتبقى كلمة أخيرة عن القيمة الجمالية للموشح . فمن حيث يشترك الموشح مع القصيدة فى الأغراض والأسلوب ، فقد نرى أنه ليس هناك من سبب يجعلنا نقيّم الموشح بناء على معايير مختلفة . ومع ذلك فإن شكل الموشح يخلق فارقاً غير هين بينه وبين القصيدة . فقد شاع حكم بترارك Petrarch على الأدب العربى شيوعاً كبيراً :

« والحق أن العرب ، كما تعرف ، أطباء مهرة ، بيد أنى لا أعرف كيف أنهم شعراء: إنهم لا يملكون رقة المشاعر ، ولا حلاوة الشمائل ، ولا التذلل والخضوع ؛ وباختصار ليس فيهم ما يشين !! » (Rerum Senilium , Lib . Xii , Epistula II)

وفضلاً عن أسباب كثيرة أخرى لدينا لتخفيف هذا الحكم ، فإننا نعلم أن الشعر العربى فى تلك الفترة كان يلعب دوراً أساسياً فى تشكيل حياة البلاط : إن مئات القصائد فى دواوين الشعر التى **تُقرأ** متتالية وبصورة مستوية ورتيبة ، تبدو مختلفة حين **تُغنّى** بواسطة قينة تصاحبها الموسيقى فى جلسات الندامى والسمّار الذين يتعاطون اللهو (على جرعات خفيفة) . ويصدق هذا أكثر على الموشحات ؛ حيث يظل إيقاعها ، وهو غالباً مرح ورشيق للغاية ، ملمحها البارز ورصيدها الأكبر مهما كانت خصائصها الشعرية الأخرى التى تشارك فيها القصيدة .

ب - المعارضات الشعرية

(١) المعارضات التى انصرفت إلى تقليد الشكل :

محاكاة قصيدة من القصائد ظاهرة ليست بدعاً على الشعر العربى القديم (٤) علماً بأن اللجوء إلى استخدامها كان مضبوطاً بقواعد وحدود . فمن المألوف أن تنظم قصيدة رداً على قصيدة أخرى فى نفس البحر والروى ، حيث الرسائل

(٤) لبعض النماذج الأندلسية ، انظر: المقرى ٦٧/٢ ، ٢١٥ .

الشعرية والرد عليها من الحالات الخاصة التى تتكرر كثيراً (٥) . وفى بعض الأحيان قد يطلب من الشاعر أن يكتب شعراً على وزن محدد وقافية معينة بقصد اختبار مقدرته الفنية والشعرية . وتتمتع الموشحات ، مقارنة بالشعر ، بمجال أرحب فى المعارضات .

وهناك بعض الظن فى أن الدافع الأساسى للمعارضات فى الموشحات يكمن فى جانبها الموسيقى . فقد رأينا كيف لعبت الموسيقى دوراً كبيراً فى شعبية هذا الجنس الشعرى ؛ إذ إن لكل موشحة نغمتها الخاصة التى يشكل اللحن والكلمات فيها وحدة متلازمة . وكان من الطبيعى أن تظهرالرغبة لدى الشعراء الوشاحين فى استخدام ألحان شاعت وراجت وفى إدخالها إلى مجال موشحاتهم . ومن السهل أن تكتب القصيدة الجديدة على نظام الموشحة التى شاع لحنها ؛ ومن ثم يخضع اللحن بالضرورة للقصيدة الجديدة ، والدليل على أن الغاية الأولى للمعارضة هى الرغبة فى استخدام لحن شعبى شائع ، وجود ذلك التقليد الذى اتبع فى صنع المعارضات ، حيث كان يكتب : لحن ... ، أى وضع على أساس من لحن كذا ، (ثم يكتب مطلع القصيدة الأصلية) (٦) .

---

(٥) مثلاً قصيدة الشاعر الأندلسى عبد الله بن الشمر وردّ الأمير عبد الرحمن الثانى عليها (وكلاهما من بحر الطويل وعلى روى الراء .) انظر :

A . R . Nykl , Hispano - Arabic Poetry , Baltimore , Md . 1946 , P . 21 .

(٦) القرائن الدالة على ألحان القصائد العبرية فى المخطوطات العبرية شائعة . وعلى الرغم من أن القرائن الدالة على ألحان الموشحات العربية أقل شيوعاً ، فإنها واردة على كل حال ، كما فى ديوان إبراهيم بن عزرا مثلا . إذ جمع هذا الديوان من يسمى يشوعا بن إلياس اللاوى فى تاريخ غير قاطع ومن أصل غير مؤكد : والقرائن القاطعة التى يحملها تبين أنه إما كان متمكناً تمكناً جيداً من الشعر الأندلسى العربى ومن ثم كان اندلسياً من العصور الأولى ، أو أنه كان يمتلك مصادر هامة فى حوزته . (فهل ربما كانت هذه الألحان مستمدة من الشعراء أنفسهم : عن إبراهيم بن عزرا ، انظر :

M . Steinschneider , Arabische Litteratur der Juden , P . 246) ?

وفى المخطوطة الفريدة لديوانه (برلين ١٨٦) خمس وعشرون قرينة على اللحن ، ومن سوء الحظ أنها حذفت من الطبعات المنشورة : هناك إشارات إلى موشحات مشهورة (أرقام ٦ ، ٩ لابن بقى والأبيض) وإشارات إلى قصائد مفقودة (انظر الملحق رقم ٧) .

ومهما يكن من أمر فإن اللحن وحده لم يكن السبب فى إقبال الوشاح على المعارضة . فمن ناحية كان الوشاح يجد ذاته فى المقام الأول فيما يتيحه له تحرر أشكال الموشحات من مجالات لابتكار صيغ جديدة بل صيغ أكثر صقلاً وتعقيداً ؛ حيث كان الوشاح يطمح - بلا شك - فى أن ينال لقب صاحب شكل لم يُسبق إليه . ومن ناحية أخرى كان هناك ميدان آخر يستطيع فيه الوشاح أن يستعرض مهارته الفنية ، وهو على النقيض من الأول ، أى : يتقبل طوعاً كل ما تفرضه عليه محاكاة نموذج سابق من قيود ، ثم يظهر مقدرته وبراعته فى استخدام القالب المعدّ أمامه سلفاً. فمن الواضح أن الموشح ، الذى طغى فيه الشكل والوزن والقافية على بقية عناصره ، أتاح لشداة هذا الفن مجالاً أرحب لإثبات طبائعهم وصقلها على محكّ التجريب الشعرى أكثر مما أتاحه لهم إطار القصيدة المحدود والرتيب .

يتضح مما سبق أن مثل تلك المعارضات لم تكن لتدخل فى باب « السرقات الأدبية » ؛ بل إنها كانت على العكس تقليداً أدبياً راسخاً ومشروعاً ، وكان إنجازه بنجاح يحسب فى سجلّ الخلود والشرف لصاحبه . ومن ثم فإن مفهوم هارتمان للمعارضة يحيد عن جادة الصواب ، حين يقول (ص ٢٢٧ - ٢٢٨) :

« فى هذا القرن (أى السابع الهجرى = الثالث عشر الميلادى) شاعت وراجت لعبة المعارضات اللفظية التافهة ، مع أنها أقدم من ذلك التاريخ : إنه تقليد نظم موشحات احتذاء بنماذج سابقة ، وعمل قصائد تضارع نماذج قديمة ؛ وتلك علامة على طريق انحدار خطير . فلم تعد لدى الأدباء قدرة على أن يبدعوا بأنفسهم أشكالاً جديدة ، ومن ثم اعتمدوا على نماذج معدة أشكالها سلفاً إنهم لم يعارضوا - كما صنع ابن سناء الملك فى « دار الطراز » - عدد الأجزاء والأقفال فحسب ، بل عارضوا أيضاً أوزان تلك الأجزاء ، وحتى القافية فى كثير من الأحيان ، على الرغم من أن القافية ليست شرطاً أساسياً فى المعارضات . وفضلاً عن ذلك نرى المعارضة وقد تطرقت إلى موشحات لم يكن لها من ميزات الشكل نصيب ، فجاءت محاكاتها ضرباً من الأداء الساذج الذى

خلا من إعمال الطبع والموهبة [٧] .... وتصدق النقطة الأخيرة أكثر على القرون التالية حين نالت مثل هذه الموشحات الإعجاب والاستحسان والمحاكاة على وجه الخصوص » .

وثمة ملاحظة هامشية يبديها هارتمان ، وتكشف عن خاصية لازمة له ، وتبين بوضوح كبير كيف كان ينظر إلى المعارضات ، وذلك حين يعرض (ص ١٤٥) لموشحة (مجهولة ، رقم ١٠) تنتهى بنفس الخرجة التى تنتهى بها موشحة ابن عربى رقم ١٨ (ص ٢١٠) :

يا عود الزانْ　　قمْ ساعدنى
طاب الرمانْ　　لمن يجْنى

حيث يعلق بقوله : « من سرق ممّن ؟ أم أن كليهما سرق من شاعر ثالث ؟ »

وهنا بيت القصيد ، ذلك أن عادة المعارضات فى أن تأخذ الخرجة - أو المطلع - من الموشحة النموذج ، تعد دليلاً مثالياً ينتفى معه أى اتهام « بالسرقة » فى هذا المقام . فالشاعر حين يقتبس خرجة موشحة مشهورة ، بل ويقدمها فى صورة تضمين ، لا يدع مجالاً لتخمين ، إنما يبرهن بجلاء على أنه لا ينظر إلى المحاكاة بوصفها عاراً ينبغى ستره ، بل على العكس يراها عنواناً على الشرف الذى يسعى جاهداً إلى إحرازه لدى جماهير المتلقّين .

وثمة أمثلة مبكرة على المعارضات كما يقررها هارتمان . فمن العصر الكلاسيكى للموشح يورد مثالين : موشحة الأعمى : « ضاحك عن جمانْ » (رقم ٥) التى عارضها ابن الأرقم ؛ وموشحة الأعمى (رقم ٦) التى عارضها ابن بقى (رقم ٧) على الرغم من أن قافية واحدة من السمط هى المطابقة . ونضيف إلى

(٧) يقع هارتمان فى التعميم حين يتناول نموذج ابن سهل : « هل درى ظبى الحمى » ، ذلك الموشح الذى تمتع ، وبخاصة فى العصور المتأخرة ، بشعبية كبيرة ، وكان محل معارضات عديدة . (انظر هارتمان ، ص ١٩٠ وما بعدها) .

ذلك معارضة ابن يقى (رقم ٥) لموشحة الأعمى (رقم ٧) [٨] . (ومن المصادفات العجيبة أن يصل إلينا بيتان فقط من كل منهما ؛ وهما على كل حال كافيان للدلالة على التقليد والمحاكاة) [٩] . فماذا نظن بتلك الأمثلة القليلة التى نشتم منها رائحة معارضة بين وَشَّاحى العصر الأول للموشحات ؟ هل ندهب إلى الافتراض - كما صنع هارتمان - أن المعارضات كانت فى العصر القديم المبارك للموشح استثناءاً عارضاً ، وأن تلك العصور المتأخرة عصور التخلف والانحطاط هى التى شهدت نموّ الظاهرة ؟ وها نحن قد لاحظنا أن المعارضات ليست أعراضاً على التخلف والانحطاط . فمن الأفضل إذن أن نفترض أن عدد المعارضات كان أعظم مما جاءنا ، وأن هذا التقليد كان شائعاً ، وأن فقد الجانب الأكبر من الموشحات التى لم يصل إلينا منها إلا النزر اليسير هو المسؤول عن تضليل رؤيتنا للأمور . وفضلاً عن ذلك لابد أن نأخذ فى الاعتبار أن لدينا أسباباً قوية للاعتقاد بأن أبرز الموشحات وأكثرها شعبية هى التى حفظت وعاشت على وجه العموم ؛ ومن الطبيعى أن تكون هى تلك الموشحات التى عُورضت لا تلك التى قُلّدت وعارضت .

أما أن تقليد المعارضة كان من الشيوع والانتشار بأكثر مما يحيط به افتراضنا المبنيّ على الشواهد المباشرة للنصوص ، فأمر تؤكده شواهد أخرى أيضاً .

أ . نجد لدى ابن قزمان ، الذى اتبع فى جزء من أزجاله أسلوب الموشح [١٠] ، بعث أمثال تلك المعارضات بين أزجاله التى سار فيها على نهج الموشحات . ففى زجل رقم ١٢٧ (انظر : Nykl , Hispano - Arabic Poetry , P . 289)

---

(٨) { المحقق : علق ستيرن على هذه النقطة بالملحوظة الجانبية التالية « موشحتان ذوات خرجات اسبّانية متطابقتان تقريباً » . وقد كان ستيرن بالطبع قادراً على تمييز أكثر من الموشحتين المذكورتين لو أمهله القدر } .

(٩) يمكن أن نتصور بناء موشحة ابن بقى الأصلى من محاكاة ابن الصباغ لها ؛ وغنى عن البيان أن بناء موشحة الأعمى ، وهى النموذج الأول ، كان كذلك أيضاً .

(١٠) انظر للمؤلف « دراسات عن ابن قزمان » . { المترجم : سوف تظهر هذه الدراسة مترجمة فى متابعة لهذا الكتاب إن شاء الله } .

يعارض موشحة ابن بقى رقم ٢ (*) . وفى زجل رقم ١٦ (P. 39) يعارض موشحة ابن بقى رقم ٩ (* *) ؛ وفى زجل رقم ١٣٣ (P. 299) يعارض موشحة ابن باجة (* * *) .

ب . عارض شعراء اليهود الموشحات العربية المعاصرة بكثرة . فعلى سبيل المثال عارض موسى بن عزرا موشحة الأبيض ؛ وعارض يهودا اللاوى فى موشحاته الأعمى والحصرى ؛ وعارض إبراهيم بن عزرا موشحات لابن بقى ، وهكذا (١١) .

(*) النموذج الأول لابن بقى هو :

المطلع : أشكو وأنت تعلم حالى — أليس ذاك عين المحال — والضلال

الخرجة : واحسرتى وما قد جرى لى — لاعبتُه فمــزق دالــى — ودلالــى

أما معارضة ابن قزمان فهى :

المطلع : أدر علىّ ماء الدوالى — واسقن سرمولى الموالى — إن وفى لى

الخرجة : هى نفسها كما عند ابن بقى .

(* *) موشحة ابن بقى ، المطلع : بأبــى أحــوى رشيقْ — فى الهوى لا يُشفقُ

أنصف اللّه مــن الصد — مــــن يعشـــقُ

الخرجة : الغـــزال شــق الحــريق — والســلالق ترهق

ما حزنى إلا حر يزادى — لـــم تلحـــقُ

ومعارضة ابن قزمان ، المطلع : لو جــاء شــوال كنْفيقْ — إن قضــى سنلتقْ

يا صباح ما ابيضّ عندى — ومـــا أشــــرقْ

الخرجة : هى نفسها كما عند ابن بقى .

(* * *) موشحة ابن باجة ، المطلع : جرر الذيل أيما جــر — وصل السكــر منه بالسكــر

الخرجة : عقد اللّه راية النصر — لأميــر العـــلا أبــى بكــر

معارضة ابن قزمان : المطلع : مــن دعانى نفنى أنا عمرى — في مليحا يرى صواب هجرى ؟

الخرجة : هى نفسها كما عند ابن باجة .

(١١) تناولت هذه الظاهرة فى مقالة بعنوان « معارضات الموشحات العربية فى الشعر الاسبانى العبرى » ، فى : . Tarbis , XViii (1946 - 7) , PP . 166 - 186 وهى باللغة العبرية .

جـ . من بين مؤلفى الموشحات الدينية الذين عارضوا موشحات دنيوية مشهورة (١٢) ، يبرز ابن عربى أيضاً الذى يمكن أن ننسبه إلى العصر الأول للموشحات .

إننا لا يمكن أن نفهم هذه الظواهر جميعاً إلا بأن نتبنّى مفهومًا أرحب للمعارضة فى الموشح .

(٢) المعارضات التى انصرفت إلى تقليد الموضوع :

يتبقى فى النهاية أن نتناول بعض تنويعات المعارضة حيث انصبت المحاكاة لخدمة غايات تتصل **بالموضوع أو الغرض** ، على عكس التقليد الأساسى للمعارضة الذى انصرف إلى تقمص الشكل .

أ . الموشح الدينى ، حيث اتخذت الأشكال المقلدة لصب مضمون دينى ، وهو ما تناولناه فى الفصل السادس من هذا الكتاب .

ب . المعارضة التهكمية Parodistic Imitation . ولدينا مثال على هذا النوع من المعارضة ، على الرغم من أنه لا يكفى لا فى نموذجه ولا محاكاته للمطلع ، وصل إلينا .

فقد صنع ابن مؤهل (*) موشحة مطلعها :

ما العيد فى حلة وطاقِ	وشم طيبِ
وإنما العيد فـى التلاقى	مع الحبيبِ

---

(١٢) انظر الفصل السادس من هذا الكتاب ، ص ١٤٥ .

(*) كذا ، ولعله ابن موهد المذكور فى « المغرب » ، تحقيق شوقى ضيف (القاهرة ١٩٦٤) ٣٩٠/٢ ؛ وفى طبقات الأطباء لابن أبى أصيبعة أن ناظمه هو الحفيد أبو بكر ابن زهر (٧٨/٢) . وانظر أيضاً ما أوردنا تعليقاً على هامش (١١) من الفصل الأول .

{ المترجم }

حيث عارضها آخر هو ابن موراطير يشكو قلة الشعير فى معسكر الخليفة الموحدى الناصر ، فقال :

ما العيد فى حلة وطاقِ   مـن الحريرِ
وإنما العيد فى التلاقى   مع الشعيرِ

وبقية الموشحة مفقودة ؛ لكنها - كما يقول راوى الخبر - كانت في مدح الناصر ، وعلينا أن نخمن كيف حفزت ندرة الشعير المنوّه بها فى الموشحة أريحية الكرم لدى الأمير . كما أنه من المحتمل أن الجزء الأول من الموشحة (أى ذلك الذى يتقدم المديح) كان ساخراً سخرية شبيهة ببعض مدائح ابن قزمان ذات الاستهلال التهكمّى .

جـ . عن ابن حزمون يحدثنا عبد الواحد المراكشى (تحقيق دوزى ، ص ٢١٥) أنه اقتفى أثر أبى عبد الله بن الحجاج البغدادى (١٣) ، فلم يترك موشحة مما فى أيدى الناس إلا صنع عليها واحدة من البحر نفسه والروي ذاته على طريقة ابن الحجاج .

* * *

(١٣) أديب من القرن الرابع الهجرى اشتهر بشعره العابث الماجن .

الفصل الرابع

أصول الموشّح

أ . القضية

فى العقود الأخيرة أحاطت الموشح - أو بتعبير آخر شعر الموشحات والأزجال العربى - هالة عظيمة من الشهرة والرواج . ففى غمرة الحديث عن « النظرية العربية » التى تهتم بأصول حركة التروبادور فى الشعر ، كان للموشحات والأزجال [1] نصيب منها ، حيث قال لنا أنصارها إن نظام المقطّعات فى الشعر البروفنسالى مستمد منها ومتأثر بها [2] . وليس فى نيتى أن أخوض فى هذه القضايا على الإطلاق ، إذ سوف نرى عما قليل أن المسألة المعروضة برمتها - بغضّ النظر عن الأسباب المطروحة - إنما تتعلق بالزجل فحسب وليس بالموشح . بيد أنه ما زال هناك أمر آخر ليس بمعزل تماماً عن هذا ، ولا بد أن نعكف عليه بالمناقشة ، ألا وهو موضوع أصول الموشح . وقضية الموشح ، كقضية الزجل - ليس من السهل حلها ، ولا تزعم الصفحات التالية أنها ستقدم شيئاً يشبه الحل النهائى للمسألة المطروحة ؛ وإذا استطعنا أن نزيح بعضاً من ظلال سوء الفهم وأن نحدد بعض النقاط - وبهذا نعبد الأرض لتقييم المسألة تقييماً أصح ، حتى

---

(١) فى هذا الحديث كان من المألوف أن يعد الموشح والزجل شيئاً واحداً مما أضر بالمناقشة وأصابها بالوهن .

(٢) يمدنا ز. منديث بيدال بأفضل تلخيص لقضية « النظرية العربية » فى كتابه :

Poesia arabe y poesia europea الذى ظهر أول ما ظهر على شكل مقالة فى دورية Bulletin Hispanique ، ثم أعيد طبعه فى شكل مكثف نوعاً ما ولكن فى عرض أوضح للمناقشة ، وذلك فى مجموع مقالات تحمل هذا العنوان المذكور ، وطبع فى (Austral , Buenos Aires , 1941) ؛ وانظر أيضاً مقال ليفى برونسال Levi - Provencal :

Poesie arabe d'Espagne et poesie d'Europe medievale

فى مجلة Islam d'Occident (1948) , P . 283

وكذلك Conferences sur L'Espagne musulmane

من منشورات كلية الآداب ، جامعة الأسكندرية (القاهرة ١٩٥١) ص ٤٣ - ٥٣ .

تتاح لنا وضع فرضيات أولية – إذا كان ذلك ممكناً فإنه لا بد كافٍ فى هذا المقام . وليس بالإمكان الوصول إلى حل نهائى ، بل يبدو أن أصول الموشح – إن لم تظهر لنا اكتشافات مفاجئة تغير الموقف – سوف تظل فى تلافيف الضباب والغموض .

ومن الممكن تقسيم النظريات التى وضعت فى هذا الشأن إلى صنفين .

لقد كان هارتمان ، وهو المؤرخ الوحيد لهذا الجنس الأدبى ، من أنصار البحث (٣) عن سوابق للموشح فى بعض الأشكال العروضية للشعر العربى نفسه وكان يقصد بذلك **المسمّط** ، وهى قصيدة ذات بناء عروضى بسيط : فقرة مكونة من بضعة أبيات – ثلاثة أو أربعة عادة – فى قافية واحدة ، تتلوها فقرة أخرى بقافية مختلفة . أما نظام التقفية فى القصيدة ذات المقاطع الرباعية الأبيات (**مربّع**) فهو على النحو التالى : أ أ أ ب   ت ت ت ب ، وفى القصيدة ذات المقاطع الخماسية الأبيات (**مخمّس**) هو : أ أ أ أ ب   ت ت ت ت ب . والحق أن قضية **المسمّط** ذاته أبعد ما تكون عن التوضيح والشرح – فليس بين أيدينا منه إلا أمثلة قليلة (٤) . وفى هذا الصدد لابد أن نأخذ فى الحسبان مسألة لم تخطر لهارتمان على بال : ذلك أن رواد الشعر العربى العبرى فى الأندلس – أى الشعر العبرى الذى سار على نظام العروض العربى والتقاليد الشعرية العربية – آثروا **المسمّط** وبخاصة فى محاولاتهم الأولى للنظم فى هذا الفن الجديد . والحق أن الجيل الأول – دوناش بن لبرط وتلاميذ خصمه الأدبى

---

(٣) انظر كتابه ، ص ١١١ وما بعدها ؛ وص ٢١٤ وما بعدها .

(٤) ربما كان أقدم الأمثلة الموثوق فيها قصيدة أبى نواس التى أشار إليها نيكل ، انظر : دائرة المعارف الاسلامية ، الملحق ، ص ١٩٤ وما بعدها ؛ وانظر كذلك : J . Fück فى Arabiya ، ص ٥٤ وما بعدها .

مناحم بن سروق (*) - انصرفوا إلى استخدام المسمَّط إلى حد استبعاد بقية الأشكال الأخرى تقريباً . واختفى هذا التفوق الكاسح للمسمّط فى الأجيال اللاحقة ؛ ومع ذلك ظل المسمَّط يتمتع بمكانة هامة فى الشعر العبرى . وهكذا فإنه كان سيصبح من الغريب حقاً أن يقع هؤلاء الشعراء ، الذين دأبوا على توظيف الأوزان العربية فى الشعر العبرى ، على المسمَّط بالتحديد ، لو لم يكن هذا الجنس الشعرى متداولاً فى الشعر العربى المعاصر فى الأندلس . ولا بد أن المسمّط ، إذن ، كان بدعة تلقى رواجاً وإقبالاً أشد مما يمكن أن تخدعنا به ندرة الأدلة النصية (٥) .

ومن ناحية أخرى ، خرج علينا ريبيرا ، فى دراسته المشهورة عن أزجال ابن قزمان (٦) ، بنظرية مختلفة حول أصول الموشحات والأزجال . فقد توصل - مهتدياً بقرائن من أزجال ابن قزمان فى عاميته العربية وعناصره الرومانثية

(*) دوناش بن لبرط ولد فى الثلث الأخير من القرن العاشر فى مدينة فاس ، ودرس فى بغداد على يد عظيم جيله سعديا الفيومى . وأعجب دوناش بالدراسات الأدبية العربية وتأثر بها ، فاستطاع أن يطوع الأوزان العربية للشعر العبرى ؛ فكان لتلك الأوزان الجديدة أثر فى جمال الشعر العبرى ووفرة أنغامه ، وفتحت الطريق إلى ازدهاره . وقد نظم العديد من القصائد الدينية ؛ غير أن مقدرته الفنية والأدبية كانت محدودة الخيال . ولم تعرف سنة وفاته بالتحديد .

أما مناحم بن يعقوب بن سروق فقد ولد فى طرطوسة وعاش بقرطبة فى منتصف القرن العاشر الميلادى فى كنف أحد أثرياء اليهود ، وكانت بينه وبين دوناش بن لبرط منافسة أدبية وعلمية ، اتخذت شكل الحملات النقدية الحادة . وقد نظم العديد من القصائد الدينية وقصائد المدح ، وألف معجماً لغوياً .

اعتمدنا فى ترجمة هذين الشاعرين على كتاب مطبوع على الآلة الكاتبة للدكتور شعبان محمد سلام وهو : الأثر العربى فى الشعر العبرى ، الجزء الأول ، (القاهرة ١٩٨١) ص ١٥٧ ، ١٦٤ .

(المترجم)

(٥) ولن تكون ندرة الأدلة النصية على المسمط بأقل غرابة وشذوذاً بالطبع .

(٦) EL cancionero de Abencuzman , discursos leidos en la Real Academia , 1912 (reprinted in : Disertaciones y opusculos , i . 3 - 92) .

الكثيرة وإشاراته إلى عادات أندلسية - توصل إلى نتيجة هى أن شعر المقطعات (الموشحات والأزجال) العربى هو تقليد ومحاكاة لشعر مقطعات شعبى زُعم أنه كان موجوداً لدى سكان إسبانيا المسلمة . لدى من ازدهر هذا الشعر ؟ حسب ما يرى ريبيرا فإن مخترع الموشحات لم يكن متأثراً بالشعر الغنائى الرومانثى الأندلسى ، بل بشعر أدخله الغاليون Galicians (*) إلى الأندلس . ويقيم حجته على أنه بين الحشود من جنود الباسك والقطلانيين Catalan والجرمان والسلافيين Slavonis والعبيد الذين كانت تموج بهم قرطبة تبوأ الغاليون مكاناً مميزاً لجمال تكوينهم الجسمانى ومهارتهم ، تماماً كما كانت النساء الغاليات يفضَّلن على غيرهن لجمالهن وسحرهن ، فيصبحن - من ثم - محظيات أو يتخذن زوجات بعد إعتاقهن . إن المكانة الخاصة التى تبوأها الشعر الغالىّ فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين دفعت ريبيرا إلى افتراض أن هذا الشعر قد ازدهر حتماً فى الحقبة الأولى للموشح . غير أن إدخال الغنائى الغالىّ إلى قرطبة يبقى مظنّة يعوزها الدليل والبرهان (٧) .

لقد صيغت نظرية ريبيرا فى غير وضوح ، بل يبدو أنه افتقد الرؤية الواضحة عن طبيعة الشعر الرومانثى الذى حاول أن يفترض ويثبت وجوده . وقد تناول مننديث بيدال هذه النظرية بالتعديل والتطوير الشامل بما يتحلى به من خيال مبدع محلق ومنضبط ورصين معاً ، وبما تتميز به دراساته وبحوثه من قوة البناء المعمارى المتفوق ، وذلك فى مقالته التى أسلفنا الحديث عنها . فمن المفروض أن الشعر القديم فى شبه جزيرة أيبيريا تقمّص شكلين متباينين ؛ إذ « قد أوضحت منذ زمن بعيد أن أبرز خصائص شكل الشعر الغالى - البرتغالى هو المقطع المتساوى أو المتماثل ، وأبرز خصائص شكل الشعر الغنائى القشتالى فى الأندلس هو

(*) الغاليون هم سكان غالة GAULE القديمة ، أى فرنسا . (المترجم) .

(٧) اعتمدنا فى تلخيص آراء ريبيرا ونقدها على مننديث بيدال : السابق ، ص ٦٠ وما بعدها .

المقطع الزجلى » (٨) . فالأول يتميز بالفقرة أو المقطع : حيث يتساوى بيتان وزناً وقافية ثم تتبعهما لازمة ؛ ويتميز الثانى بتوالى أبيات ذات قافية واحدة يتبعها بيت واحد ذو قافية مختلفة .

ونحن إذ نقر أن كل هذه النظريات قائمة على الحدس والظن ، نرى أنها من الأمور العادية فى غيبة مادة كافية مستمدة من مصادرها الأم . بيد أن هناك - مع ذلك - نقاطاً عديدة غفل عنها البحث تلقى ضوءاً جديداً على المشكلة ؛ كما أن هناك أيضاً خطاً جديداً للمناقشة يتصل بسوابق رومانثية للموشح لم تؤخذ فى الحسبان حتى الآن .

والنقطة الأولى هى أن كل من كتبوا فى موضوعنا تناولوا شعر المقطعات - الموشحات والأزجال - العربى بوصفه نمطاً واحداً من وجهة نظر الأوزان العروضية . ومع ذلك فليس الأمر كذلك .

ب . الموشح والزجل

إن الرأى السائد والمقبول فى التفرقة بين جنسى شعر المقطعات العربى هو أن **الموشح** قصيدة ذات مقاطع مكتوبةٌ بالعربية الفصحى ، على حين أن **الزجل** هو القصيدة نفسها مكتوبةً بعامية أهل اسبانيا العربية . فعلى سبيل المثال ، ورد فى واحدة من أواخر المقالات التى دارت حول الموضوع (٩) ، هذا التعريف فى التفرقة بين الجنسين الشعريين :

---

(٨) نفسه ، ص ٦٣ ؛ وأحيل إلى :

Estudios literarios , 1920 , pp . 310 & 322 (3 rd edn . , in : Collecion Austral , pp . 242 & 260) .

(٩) E . Levi - Provencal , Islam d'Espagne, p . 284 . وقارن ذلك أيضاً بما لاحظه ج . س . كولان G . S . Colin وهو يعرض تحقيق ا . ر . نيكل لديوان ابن قزمان : « والزجل ببساطة ووجازة هو الموشح مكتوباً بعامية إسبانية بدلاً من اللغة الفصحى » .

انظر ، Hesparis , XVi (1933) , P . 166

« قد تكون لغة هذا الشعر فصحى أو عامية . فإن كانت الأولى فإننا بصدد جنس الموشح ، وإن كانت الثانية فنحن مع جنس الزجل . ومع ذلك فالموشح والزجل لا يختلفان فى مقومات بنائهما إلا فى اللغة التى يستخدمانها ؛ بل وأكثر من هذا يأتى فى آخر الأول غالبًا نوع من «من الارتكاز Pointe » (الخرجة) ، يتألف عادة من بيتين ، وينصرف عن استخدام الفصحى إلى عامية عربية أو حتى رومانثية ».

وهذه المقولة بطبيعة الحال صادقة ، ولكنها ليست كل الحقيقة . فالفروق بين الجنسين الشقيقين أكثر عدداً كما أن لها علاقة بالبناء .

ثمة فارق فى البناء ولكنه صغير هام ؛ فنظام البناء الأساسى للموشح هو : أ أ ب ب ب أ أ ت ت ت أ أ ، أو : أ ب ت ت ت أ ب ث ث ث أ ب ؛ أى أن بناء السمط يتفق تماماً مع المطلع ؛ وعليه فإنه إذا صار نظام البناء فى المطلع أشد تركيباً وتعقيداً فسوف يكون السمط كذلك : أ ب أ ب ت ت ت أ ب أ ب ث ث ث أ ب أ ب ، أو أ ب ت ب ث ث ث أ ب ت ب ج ج ج أ ب ت ب وهكذا .... ولا يشذ عن ذلك شئ .

وعلى صعيد آخر فإن البناء المميز للزجل هو : أ أ ب ب ب أ ت ت ت أ ، أو فى حالة تقفية أشد تعقيداً : أ ب أ ب ت ت ت أ ب ؛ أى أن السمط لا يأخذ إلا نصف عناصر المطلع . هذا فضلاً عن أن نظام الزجل أشد صرامة من نظيره فى الموشح : فإلى جانب النظام الأساسى : أ أ ب ب ب أ - الذى نظم عليه القطاع الأكبر من الأزجال - لا يرد إلا تنويعات قليلة كتلك التى ذكرناها آنفاً (أ ب أ ب ت ت ت أ ب) .

وفوق هذا كله يشترك الزجل مع الموشح فى سمة مميزة للأخير وهى الخرجة .

صحيح أن بين أزجال ابن قزمان طائفة كبيرة تتقمص بناء الموشح (أسماط = مطالع) والخرجات جميعاً ؛ بيد أنه يمكن بسهولة ملاحظة أن الخرجات تَرِد فقط فى الأزجال المنظومة على شكل الموشح ، وليس فى أزجال النظام الأساسى

للزجل : أ أ   ب ب ب أ . والفرق واضح على كل حال ؛ إذ إن ابن قزمان نظم نوعين من الزجل : **زجل أصيل** أى على نظام **أ أ** ب ب ب **أ** ، سمطه نصف مطلعه ، وبلا خرجات ؛ **وموشح كالزجل أو زجل مولّد** حيث الأزجال منظومة فى لغة الزجل المعهودة ، إلا أن الشكل مستعار من الموشح (فى مطابقته للمطالع والأسماط والخرجات) .

وما دام قد ساد الاعتقاد فى أن الفارق الوحيد بين الجنسين الشعريين يكمن فى اللغة ، فإنه ليس من العسير تفسير العلاقة بينهما . إن أنصار الأصل « العربى » لشعر الموشحات والأزجال (المنسلخ عن شعر المسمطات) يعتنقون فكرة سبق الموشح المنظوم باللغة الفصحى ؛ حيث كان تحوله إلى العامية سبباً فى ظهور الزجل . وأنصار الأصل الشعبى والإسبانى يرون عكس ذلك : ففى البدء كان الزجل - الذى كان الخطوة الأولى نحو تعريب القصائد الإسبانية أصلاً - ثم كانت الخطوة التالية فى تحويل العامية إلي اللغة الفصحى . وأمام هذا يستطيع المرء أن يقول إن الزجل تأخر فى ظهوره عن الموشح . فعلى حين ترجع مصادرنا اختراع الموشح إلى سنة ..٣ هـ (= ٩١٢ م) تقريباً ، فإن أقدم زجال معروف لنا هو ابن راشد الذى لا توجد - على مبلغ علمى - ترجمة أو سيرة لحياته ، والذى يبدو أنه كان ينتمى إلى الجيل السابق مباشرة على جيل ابن قزمان ، أى فى منتصف القرن الخامس الهجرى / الحادى عشر الميلادى . ومع ذلك فليس من السهل تفسير الفرق بين الجنسين الشقيقين : أو على الأقل ليس لدّى ما أفسر به كيف حدث هذا الفرق وكيف خرج شكل من عباءة الشكل الآخر .

ومهما يكن من أمر ، فإننا إذا أخذنا فى الاعتبار هذا الفرق بين الموشح والزجل ، سوف نستطيع الإدلاء بالملاحظة التالية تعليقاً على المشاكل المطروحة

فى الفقرة السابقة . فبينما غصن الموشح (ب ب ب أ أ) يختلف عن المقطع فى المسمَّط (ب ب ب أ) [١٠] فإن غصن الزجل (ب ب ب أ) مطابق له .

وفضلاً عن ذلك فحتى مطلع الزجل (أ أ) قد يكون له تفسير منطقى فى إطار المسمط . ولا يسعنا فى هذا المقام إلا أن نتأمل مقولة طريفة لابن رشيق (كتاب العمدة ، ١١٨/١) حيث يقول فى تفسير ظاهرة شعر المسمَّطات : « فمن ذلك (أى من الشعر المصرَّع) الشعر المسمَّط ، وهو أن يبتدىء الشاعر ببيت مصرّع ثم يأتى بأربعة أقسمة على غير قافيته ، ثم يعيد قسيماً واحداً من جنس ما ابتدىء به هكذا إلى آخر القصيدة . مثال ذلك قول امرىء القيس وقيل إنها منحولة :

توهمت مـــن هند معالم أطلالِ　　عفاهن طولُ الدهر فـى الزمن الخالى
مرابع مـن هند خلت ومصائفُ　　يصيح بمغناهــا صـــدى وعوازفُ
وغيّرها هوجُ الرياح العواصفُ　　وكـــلُّ مُسفٍّ ثـــم آخـر رادفُ
بأسحمَ من نوء السماكين هطّالِ » [١١]

وعلى الرغم مما يبدو من غياب شاهد مماثل يعزز هذه القصيدة فإن بناءها يسلّط الضوء على هذه الظاهرة . لقد أصاب ابن رشيق بلا ريب . فالعروض والضرب المصرَّعان يمثلان المطلع المصرّع فى القصيدة العادية ؛ وأقسام البيت ذات القافية الواحدة فى نهاية المقطع تمثل الأشطار المقفاة فى بقية القصيدة ، على حين تقف الأقسام الثلاثة ذات القافية المستقلة امتداداً لأشطار الأبيات الأولى التى تخلو من القافية . والرسم التالى خير موضح على هذا النظام :

---

(١٠) ينبغى أن يكون أ أ أ ب - بيد أن ترتيب القوافى ليس مهماً فى هذا المقام ، وما ذهبنا إليه إنما كان بغية جعل المقارنة أكثر وضوحاً .

(١١) استشهد ابن برى بهذا المقطع أيضاً فى حاشيته على « كتاب الصحاح » للجوهرى ليشرح بها تعليقاً للجوهرى على مسمط آخر منسوب لامرىء القيس . وحاشية ابن برى موجودة برمتها فى « تاج العروس » ١٦١/٦ . (انظر هارتمان ، ص ١١١ - ١١٣) . وقد أخذ ابن برى الأبيات من ابن رشيق بلا شك .

المسمّط		القصيدة	
ـــــــ أ	ـــــــ أ	ـــــــ أ	ـــــــ أ
	ـــــــ × (ب)	ـــــــ أ	ـــــــ ×
	ـــــــ × (ب)		
ـــــــ أ	ـــــــ × (ب)		

وربما يُعدّ هذا - ولا أقول إنه يُعدّ - تفسيراً طبيعياً للبناء الكلى للزجل . فلو افترضنا جدلاً أن الزجل ليس إلا المسمط مسبوقاً بالمطلع المقفىّ للقصيدة - فماذا عن الموشح ؟ أيخرج من نفس العباءة ؟ وإن كان الأمر كذلك فلم تغير نظام الشكل أ أ ب ب ب أ إلى أ أ ب ب ب أ أ ؟ ولماذا ظهر الزجل بغزارة على الساحة بعد الموشح ؟ أم هل خرج الزجل من عباءة المسمط على حين ولد الموشح ، مستقلاً بذاته ، من بعض أشكال شعر المقطعات الرومانثية ؟ فلو أخذنا فى الحسبان الاحتمال الأخير فإننا بالطبع مضطرون إلى استبعاد احتمال مننديث بيدال « أبرز خصائص الشعر الغنائى القشتالى فى الأندلس هو المقطع الزجلى » . هذا فضلاً على أنه لن تتبقى لدينا فى هذا الصدد شاردة من دليل على شكل أندلسى بدائى لشعر المقطعات (الأزجال والموشحات) .

ونحن أحوج ما نكون إلى بحث مكثف فى مسألة الزجل . و « **كتاب المغرب** » لابن سعيد ، مثلاً ، معروف بأنه يضم بين دفتيه أزجالاً كثيرة لم تبحث بعد . ومن المشكوك فيه ، بالطبع ، أن تسفر الزيادة فى مادة النصوص عن حل لقضية أصول الموشحات والأزجال . ففى المرحلة الراهنة من معرفتنا تنتهى الظنون والافتراضات القائمة على البناء العروضى ، إلى أدلة غامضة non liquet حسب التعبير القانونى .

جـ - دليل إثبات الخرجة - قرائن على شعر غزلى إسبانى مفقود ؟

انتهى الجزء السالف إلى نتيجة تدعم على ما يبدو وجهة النظر التى ترجع شعر المقطعات العربى ، أو الزجل على الأقل ، إلى شعر المسمطات . غير أنه من ناحية أخرى يمكن أن نعوض الخسارة التى تحملتها « النظرية الإسبانية » بإبراز دليل قد يكون فى نهاية الأمر سبباً ما فى بث الحياة فى قضية النماذج الإسبانية التى رفضناها منذ قليل . وهذا الدليل - من ثم - متصل بالموشح لا بالزجل .

فى فصل سابق وصفنا الظواهر الغريبة التى تميز الخرجة ؛ وحصرنا أنفسنا فى مجرد ترديد الحقائق دون محاولة تفسيرها ، وهو ما سوف نقوم به الآن . وعلى المرء أن يأخذ فى الحسبان طبعاً أن الاستنتاجات التى سوف نصل إليها فى هذا الصدد ظنية بالمقارنة إلى الملامح المميزة للخرجة التى هى حقائق مؤكدة .

إن القواعد المألوفة فى الخرجة تبين بجلاء أن هناك شيئاً ما وراءها ، شيئاً ما فى أصول الموشح يفسرّ وجودها . لماذا توضع الخرجة على ألسنة أشخاص آخرين ؟ ولماذا تكتب فى عامية عربية أو إسبانية ؟ ويبدو أن الإجابة الوحيدة التى تعطينا تفسيراً طبيعياً هى أن الخرجة كانت فى الأصل **اقتباساً أو تضميناً** .

ومن أجل تعزيز هذا الافتراض دعونا نتناول حالات المعارضة أو المحاكاة فى الموشحات كما عرفها تاريخ هذا الجنس الشعرى ، حيث استعيرت خرجة موشحة إلى موشحة أخرى مع عبارة فى البيت الأخير للموشح تمهد للجزء المستعار . فإذا نظرنا فى تلك الخرجات المستعارة وجدنا أن فقدان الرابطة بين الخرجات وبقية أجزاء الموشحات سهل التفسير : إذ الخرجات عناصر دخيلة على وجه القطع واليقين . ومن ثم نميل إلى أن نفترض أن انقطاع الخرجة عن بقية الموشح والأسلوب المفاجىء الذى تقدم به يجب أن يُعزَى بوجه عام إلى أسباب مشابهة . أو بتعبير آخر إن خرجةً ما يمكن أحياناً أن تميز بوصفها قد استعيرت من قصائد سابقة بواسطة المقلّد ؛ أفليس من قبيل الحدس المعقول أن نقول إن الخرجة عموماً

لم تتخلق داخل شعر الموشح ومن ثم تبقى دائماً عنصراً غريباً فى نسيج القصائد ؟

وقد نضيف إلى هذه الملحوظة حقيقة أن الموشح يعد شعراً « شعبياً » . ولقد رأينا كيف لم يتبق له من الطبيعة الشعبية إلا القليل فى المرحلة التى عرفناه فيها . وليس من شك فى أن استخفاف العلماء العرب بالموشح يمكن أن يفهم لمجرد أنه « جاء على غير أعاريض العرب فى الشعر » . ولكن أهذا كل ما فى الأمر ؟ إننا لا بد أن نتذكر فى هذا المقام أن الخرجة كتبت بعامية عربية وإسبانية . ولقد تقدم تفسير ذلك فى الفقرة (د) من الفصل الثانى ، حيث قلنا إن سبب هذا الملمح المميز يعود بالضبط إلى كون الأشخاص الناطقين بالخرجة ، أى النساء قد حدّد لهن أن يستخدمن العامية العربية والإسبانية . وها نحن نضع أيدينا بدقة أكثر على طبيعة الخرجة بوصفها تضميناً قد وضع وشُخّص وقُدّر سلفاً فى موقف غير محدد .

ثبت حتى الآن إذن فى كثير أو قليل من اليقين أن الخرجة وليدة أقوال شعبية (باستخدام صيغة النكرة إمعاناً فى الحذر) . ويمكن أن نتوقف مطمئنين عند هذه النقطة ونقول إن ناظمى الموشحات رغبوا فى إنطاق النساء بالخرجات فى نهاية قصائدهم ؛ وكان عليهم ، وقد فعلوا ذلك ، أن يضعوا على ألسنتهن كلاماً من جنس لغتهن ، أى فى واحدة من اللهجتين العاميتين . ومع ذلك يبرز سؤال : لم أراد الشاعر أن يأتى بهذه المشاركات الحوارية المفاجئة وفى هذا الأسلوب الغريب ؟ أكان لتحقيق أثر حارّ محرق ؟ هذه من غير شك إجابة محتملة ، إلا أنها بعدُ غير مرضية تماماً . قد يكون أقرب إلى الصواب أن نوجه اهتمامنا إلى أن الموشحات كانت - فى معظم الأحوال ، تغنى بواسطة القيان فمن المناسب لهن فى هذا المقام أن يظهرن فى نهاية استعراضهن الغنائى بأشخاصهن شحماً ولحماً in propria persona إن صح التعبير .

وإذا صح هذا التفسير فهناك احتمال من اثنين فى وجود الخرجة : (١) أن الخرجات كانت دائماً من بنات أفكار الوشاحين حين يحاكون فى أسلوب مصقول عواطف النساء ولغتهن . (٢) أن الخرجات كانت أصلاً تضمينات من الشعر الشعبى فى واقع الأمر .

وحقيقة الأمر أن الاحتمال الأول قادر بنفسه على تفسير الخرجة تفسيراً مقنعاً . وفى حدود غايتنا فى تفسير الحقائق لا نحتاج إلى أن نذهب أبعد من ذلك . بيد أن متابعة الاحتمال الثانى فى محاولة للكشف عن بقايا شعر شعبى فى الخرجة لن يخلو أيضاً من فائدة . وعلى حين لن يكون هناك بالفعل دليل نثبت به قضيتنا فلا ضير على الإطلاق من افتراض قد يحتمل بعض المعقولية (١٢) .

فلنفحص بادىء ذى بدىء الدليل الوارد فى نص ابن بسام عن أصول الموشح، والذى يمكن أن يُعزى بالضرورة - كما رأينا - إلى عبادة بن ماء السماء . ومخترع الموشح - كما جاء فيه - كان يأخذ اللفظ العامى والعجمى ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة . فلو كان لنا أن نؤكد على عبارة « **كان يأخذ** » - على الرغم من أننا غير متأكدين من حقنا فى صنع هذا - فقد تعنى أن العبارات التى استخدمها الوشاحون فى خرجاتهم كانت متاحة لهم فى أشكال جاهزة ومن ثم استعاروها . ومع هذا فإن تفسير الجملة هكذا ليس هو التفسير المحتمل

---

(١٢) فى دراسة وقعت فى يدى حين أوشكت على الانتهاء من بحثى الحالى ، حلل داماسو ألونسو Damaso Alonso مقالة لى عن الخرجات الإسبانية ، وقدم - على أساس من تلك الخرجات - أراء مشابهة للآراء الواردة عندى فى الصفحات التالية . انظر العرض بعنوان : « Caniconcillas " de amego " mozarabes » . فـى : Revista de Filologia Es- panola (1949) PP 297 - 349 .

والحق أنه سلم ابتداء بتأثير الشعر الشعبى الأندلسى دون أن يأخذ فى الاعتبار احتمال وجود تفسير آخر كالاحتمال الأول الذى قدمناه.

الوحيد : « **كان يأخذ** » قد تعنى ببساطة فى هذا المقام « **كان يعمل** » . ومن ثم فإن ذلك النص ليس دليلاً على كون الشعر الشعبى مصدراً للخرجة .

علينا إذن أن نتخلى عن الأمل فى العثور على دليل يثبت وجود هذا الشعر الشعبى ، وأن نلجأ بصراحة إلى طريقة الافتراض . ماذا كانت يا ترى طبيعة الشعر الشعبى الذى نبعت منه الخرجة - إن وجدت على الإطلاق ؟ لقد تقدم وصفنا للموضوع الدال Motif فى الخرجة وهو التعبير عن مشاعر الشوق والحنين لدى الفتيات تجاه عشاقهن الغائبين . فلنتذكر الآن أن طبيعة الخرجة هذه يمكن أن تفسر على افتراض أن الخرجة من اختراع الشعراء العرب : فهم إذا أرادوا أن يضعوا شعراً على ألسنة النساء فمن الطبيعى لهم أن يفكروا فى جعلهن شاكيات متفجعات على غياب عشاقهن . ومع هذا إذا افترضنا أن الخرجة تحاكى الشعر الشعبى فسوف تواجهنا مشكلة عجيبة ؛ حيث لا بد أن يعتبر هذا الشعر شعر نساء . ليس طبعاً لأن القصائد من نظم النساء فعلاً ؛ بل لأنها تعبر عن مشاعر النساء وأنها ربما قصدت أن تغنى بواسطة النساء . وعلى الفور يتذكر المرء **أغانى الصداقة** Cantigas de amigo فى الأدب الغالىّ والبرتغالى .

وكما هو معروف ، لم تكن **أغانى الصداقة** تلك التى وصلتنا - وأقدمها يعود إلى القرن الثانى عشر - من أصل شعبى ، بل هى نابعة من أصل أرستقراطى . ففى أقدم أشعار البلاط فى الأدب الغالى البرتغالى جنسان شعريان نبعا من مصدرين مختلفين وعاشا جنباً إلى جنب . أحدهما محاكاة لشعر شعراء بروفنسال التروبادور ؛ والآخر يستلهم الشعر الشعبى . ومن الطبيعى أن يكون الجنس الأول شعراً نظمه الرجال على سبيل التغزل بالمرأة ؛ وأن يكون الآخر هو شعر **أغانى الصداقة** « وفيه تتحدث الفتاة الوالهة عن حبيبها ،

متشكية تباريح الفراق والهجر دوماً ؛ ومستودع أسرار حبها لدى صديقاتها أو أمها » (١٣) .

وتعريف **أغنية الصداقة** كما ورد فى هذا الاقتباس مناسب تماماً لمعظم الخرجات ؛ ففضلاً عن التشابه العام ، هناك أيضاً طائفة من التفاصيل التى تتطابق وتتلاءم معها .

هناك أولاً صديقات الفتاة الوالهة وأمها اللاتى يمثلن مستودع أسرارها . فى إحدى الخرجات الاسبانية تقول الفتاة لأمها حين تسمع طرقات الحبيب على بابها :

Que fare , mamna , est al - habib estad yana ?

وترجمته : ماذا أعمل يا أمى ؟ الحبيب على الباب .

وعلى صعيد آخر تتحدث فتاة فى خرجة أخرى عن حبها للصواحب :

قررن أنتنّ يا أُخَيَّاتى	Garid vos ey yermanellas
كيف أتحمل آلامى	Com contenir a meu male
بغير الحبيب لا أستطيع الحياة	Sin al - habib non vivirey yo
سوف أطير بحثاً عنه	Advolare demandare .

كما ترد أيضاً بضعة تعبيرات نمطية للخرجات فى **أغانى الصداقة** . ولا بد من الاعتراف بأن قيمة هذه الخرجات العارضة تقل هوناً ما لأن التعبيرات الواردة فيها ذات طبيعة بسيطة ساذجة ، وأنها – على حين لا تخضع للأسلوب

---

(١٣) R . Menedez Pidal , " La Primitiva poesla lirica espanola " , Estudios Literarios , 1920 , P . 261 .

والطبعة المنشورة المعتمدة للنصوص هى :

J . J . Nunes , Cantigas d'amigo dos Trovadores Galego - Portugueses , 1926 .

التقليدى للغة العربية - قد تكون ببساطة من اختراع الوشاحين أنفسهم إذ يريدون تصوير مشاعر فتاة ساذجة . ومهما يكن من أمر فهى تعبيرات جديرة بالنظر .

« ... كفتاة خفق قلبها ، إذ حان موعد اللقاء ، وحبيبها لم يأت :

Venid la pascu (?) ed io (??) sin ellu / come caned (?) meu corazon por ellu » .

وترجمته : جاء عيد الفصح وأنا بدونه / كم يتحرق قلبى عليه !

فلنقارن هذه بأغنية رقم ١٨ ، Nunes (ص ١٧) :

Non chegou , madr ' , o neu amigo

لن أشكو لأمى يا حبيبى (أو صديقى ، والأرجح هنا : حبيبى) .

E oi'est o prazo saido لقد كنت سمعى وكنت ساعدى

Ai madre , moiro d'amor آى يا أمى ، إنى أموت من الحبّ

Non chegou , madr ' o meu amado لن أشكو لأمى يا حبيبى

E oi'est oprazo passado أنت سمعى وساعدى القوى

Ai madre , moiro d'amor ... آى يا أمى ، إنى أموت من الحب

فقد زاد هنا مقطعان فيهما تنويعات مختلفة عن الأبيات . وذلك - كما هو معروف ، هو أسلوب « أغانى الأسرار المقدسة Cantigas de meestria » التى تلتزم نظام بناء الشعر البروفنسالى . والغالبية العظمى تستخدم نظام الدوبيت ، مكررة المعنى نفسه فى كل مرة ، ولكن بشىء من التنويع . ففى المقاطع المتناوبة تشتمل ألفاظ القافية على حروف لين خفيفة وثقيلة (وهى هنا على التوالى : amigo / saido - amado / passado) .

وفى خرجاتنا عبارة شائعة جداً من طراز : « ماذا أعمل ؟ » التى تردد بالإسبانية والعربية على السواء . ففى الإسبانية :

" Que fare yo / est al - habib espero , por el morireyo " .

« ماذا أفعل أنا / - أنتظر الحبيب ، ومن أجله أموت » .

أو « Que fare yo o que sera de mibi / habibi ... »

« ماذا أفعل ، وماذا سيكون من أمرى / يا حبيبى » .

أو « Que fare mamma ... »

« ماذا أفعل يا أماه ؟ ... » .

وفى العربية : « يارب إيش أصنع » أو « وإيش نعمل يارب » و « ... أو إيش نعمل » . وتشيع نفس العبارة فى « أغانى الصداقة » ، حيث تتطابق تماماً عبارة : « Que farei madre » مع عبارة « que fare mamma » التى مرت بنا منذ قليل . (ومعناها : « ماذا أصنع يا أماه ؟ »).

ثمة عبارة أخرى شائعة هى « لا أحتمل العيش دون حبيبى » ولدينا منها عدة أمثلة متنوعة فى الخرجات :

« كيف سأعيش أنا ؟ » « Como vivire yo ? »

« بدون الحبيب لن أعيش » « Sin al - habib non vivire yo »

وفى الشعر الغنائى البرتغالى أمثلة أخرى ، حيث المقطع الثانى لأغنية د. فرنان رودريجيز كالهيروس D . Fernan Rodriguez calheiros ، رقم ٦١ ، Nunes (ص ٥٩) :

Se aquesta ida vossa / For no sei eu como possa viver / Ca non poss'eu al ben querer (*) .

(*) نص برتغالى معناه تقريبى ، وقد أعرضنا عن ترجمته (المترجم) .

ثمة مثال آخر من أغنية د . خوان دى أفسيم D . Juan d'Avsim ، رقم ١٠٤ ، Nunes (ص ٩٥) :

Dized' amigu ' , eu que vos mereci

قل لى يا صديقى ، لماذا أشكرك ؟

Por non quererdes comigo viver ?

ألأنك لم ترد أن تحيا معى ؟

E saberedes que non ei eu poder

أنت تعرف أننى لا أستطيع

De viver , pois vois partir des de mi ;

أن أعيش ما دمت قد رحلت عنى

E , pois som vos viver non poderei

وما عشت أنا لا أستطيع

Vivede mig ' amigu , e viverei

عشْ معى ، يا صديقى ، وسوف أعيش .

وعبارة أخرى هى : « من أجله سأموت أنا Por el morire yo » .

لقد أوردت فيما سبق أغنية رقم ١٧ من Nunes ، التى تحتوى على اللازمة :

آى يا أمى أموت من الحب ai madre , moiro d'amor ,

وهذا مقطع من أغنية نونو فيرناندز تورنويل Nuno Fernandes Tornoel رقم ٨١ من Nunes (ص ٧٦) :

Foi - s' un dia meu amigo d'aaui

ذهب حبيبى من هنا يوماً

E non me viu , e por que o non vi

ولم يرنى ، وأنا لم أره

Madre , ora morrerei

أماه ، الآن أموت

لقد قدمنا أن هذه النماذج والأمثلة المتطابقة لا تقيم الدليل علي وجود الشعر الشعبى فى الأندلس أو اعتماد الخرجات عليه ، ولسنا نزعم هنا أكثر من احتمال فرضى . فلنفرغ الآن من رسم تلك الصورة الافتراضية للشعر الشعبى الرومانثى بإضافة بعض اللمسات الأخرى .

لقد رأينا أن هذا الشعر - إنْ كان موجوداً فعلاً - كان شعر النساء . وهو يطابق جيداً ما نعرفه عن الشعر الأول فى اللغات الرومانثية . وأقدم دليل على هذا الشعر ، كما هو معروف ، موجود فى طوايا الإشارات اللاهوتية إليه من خلال الكتابات الكنسية كالمواعظ وتشريعات المجالس الكنسية :

« إن شعر النساء هو نفسه شعر الرقص فى عرف رجال الكنيسة . وأغانى الفتيات والعشاق ، والرقص بهز الأرداف بطريقة حسية فاضحة داعرة شيطانية ، والتراشق بالحجارة ، والأصوات المنكرة التى تقلد الحيوانات ، ودوائر الرقص فى ألعاب المناسبات والدورات المئوية (التى تقام كل مائة عام) ، وحتى أغانى الفتيات فيها ، والأغانى الجماعية المخنثة .. إلخ كلها - بناء على قرارات المجالس الكنسية والاجتماعات الملية بالكتدرائية - لا بد أن تستبعد من الكنسية .... لا غرو إذن أنها نادرة الوجود فى التراث المدوّن » (١٤) .

(١٤) K . Vossler , " Zur Entstehung romanischen Dichtungsformen" (Aus der romanischen Welt , III , (1942) , P. 47) .

واستمرت عادة الاحتفال بالأعياد المسيحية الشعبية القديمة (فى مايو ، ويناير ، وفبراير) - كما نعرف - (١٥) فى الأندلس وحتى لدى المسلمين . ويمكن أن نفترض أن التقليد المتبع فى غناء النساء فى تلك المناسبات أغانى غزلية Cantica amatoria عاشت حتى فى العصور الإسلامية . وقد استعار الشعراء العرب - فى بحثهم عن ألحان جديدة - هذه الأغانى ونظموا على ألحانها نصوصاً جديدة ؛ ولم تعد هذه القصائد الجديدة تُغَنَّى فى الأماكن العامة بواسطة نساء من الشعب بل عن طريق الجوارى المغنيات فى مجالس البلاط . بيد أن الشعراء ، حفاظاً على ذكرى الأغانى الشعبية التى ألهمتهم الألحان الجديدة ، ألفوا عادة إدخال أقوال قصيرة من النماذج المستعارة إلى أشعارهم ؛ وبهذه الطريقة خرجت **الخرجة** إلى الوجود .

كيف كان شكل هذا الشعر الغنائى الرومانثى **المفترض** ؟ هل كان قصائد قصيرة كخرجاتنا وكالأغانى القشتالية الريفية Castillian villancicos ؟ إذا كان الأمر كذلك ، فمن أين جاء الشكل المقطعىّ للموشح ؟ أم ينبغى أن نطلق العنان لخيالنا فنفترض أن هذه القصائد الرومانثية كانت فى شكل مقطعىّ بحيث صيغ الموشح العربى على مثالها ، وأن الخرجات أُخذت - مثلاً - من مطالع هذه « الموشحات » الرومانثية ؟ فى تلك الحالة سوف نواجه كَرّةً أخرى مشكلة العلاقة بين الموشح والزجل ؛ هذا فضلاً عن غياب الأدلة التى تدعم مثل هذه التخمينات العريضة . ومهما تكن الزاوية التى نطل منها ، فإننا واجدون أن لغز أصول الموشح ما زال ، كالعهد به ، محتفظاً بسره .

* * *

(١٥) انظر ريبيرا ، السابق (Disertaciones y opusculos) ٤٦/١

الفصل الخامس

تاريخ الموشَّح

أ . أقدم عصور الموشح

ليس بين أيدينا نصوص شعرية فعلية تأخذنا إلى الموشح فى طور « النشوء والارتقاء » حين كانت « الأشياء فى حالة سيولة » ، إذ كنا سنستطيع الوقوف على الملامح والسمات وهى آخذة فى التخلّق والتشكلّ والتطور على مراحل عدة . وربما أتيح لنا طرح استنتاجات عن كيفية ظهورها إلى الوجود فى المقام الأول . والموشحات التى نقرأها وما زالت ماثلة أمامنا تعود كلها إلى عصر اكتمل فيه التطور وانتهى ودخل معه الجنس الشعرى حالة أو مرحلة من التماسك والصلابة. وأول وشاح وصلت إلينا منه نصوص هو عبادة بن ماء السماء الذى التزم شعره بالفعل كل الخصائص والسمات التى عرفتها قصائد القرنين الخامس والسادس الهجريين = الحادى عشر والثانى عشر الميلاديين ، حيث بلغ الموشح فيهما مرحلته الأخيرة من التطور . ومن الصعب أن نتوقع الموشح وقد خرج إلى الوجود مكتمل النمو والخصائص هكذا نتيجة إبداع شاعر عبقرى فرد ؛ فلا بد أنه قد مرّ بمراحل متتالية من التجويد أسهم بها الشعراء جيلاً بعد جيل . ومع ذلك فنظراً لغياب النصوص ، تعد الفترة التى سبقت عبادة بن ماء السماء كلها بالنسبة لنا« عصر ما قبل التاريخ » . وربما افترضنا أن الموشحات المتأخرة الأكثر تماماً ونضجاً قد طغت على القصائد الأولى أو نسختها . ولئن كان تاريخ الموشح قبل « عبادة » لم يظل مع هذا قفراً كلّه ، فذلك راجع إلى روايَة وحيدة تحمل إلينا فى طواياها وصفاً عريضاً مختصراً للمراحل التى مر بها الموشح فى المائة عام الأولى أو يزيد من مراحل تطوره . (وكان ريبيرا فى دراسته « الملحمة الرومانثية الأندلسية Epica andaluza romanceada » فى رسالته « نبذ ومقالات Disertaciones y opusculos » ١/١.١ ، أول من لفت الأنظار إلى هذا النص الهام) .

وطرافة هذه الرواية مستمدة من كونها تعود على الأرجح إلى عبادة نفسه الذى يقف على الأعراف بين فترة « ما قبل التاريخ » وبين العصور التالية التى

انحدرت منها وثائق تؤرخ لهذا الجنس الشعرى . وترد الرواية المذكورة فى ملحوظة عن حياة عبادة بن ماء السماء ذكرها ابن بسام (ت ٥٤٢ هـ = ١١٤٧ م) .

أما كون هذه الرواية مستقاة من مصدر آخر فأمر يشهد عليه الاعتبار التالى : إن الشعراء « مكرّم ابن سعيد وابنى أبى الحسن « (الذين هم تابعون لعبادة بن ماء السماء كما يظهر من سياق النص) قد أشير إليهم على أنهم « شعراء عصرنا » ؛ ومن ثم يصبح من المستبعد أن يصوغ ابن بسام مثل هذه العبارة للتعبير عن شعراء عاشوا قبله بنحو مائتى عام . فضلاً على أنه من المحتمل جداً – حتى وإن لم يكن هناك دليل عليه – أن صاحب الرواية هو عبادة ؛ إذ عُرف عنه أنه كان مؤلفاً أديباً ، له فى تاريخ الأدب كتاب « **طبقات شعراء الأندلس** » الذى وصلتنا منه متفرقات مبثوثة فى المصادر الأخرى . كما أن المرء يستطيع بسهولة أن يتخيل عبادة وهو يحكى المراحل المختلفة التى تطور خلالها الموشح فى عصر سابق عليه ، والإضافات المتممة التى أحدثها هو نفسه فى الموشح . تقول الرواية لدى ابن بسام (كتاب الذخيرة ، القسم الأول ، المجلد الثانى ، ص ١ – ٢) :

« وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها – فيما بلغنى – محمد بن محمود القبرى الضرير. وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامى والعجمى ويسميه المركز ، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا فى الأغصان . وقيل إن ابن عبد ربه صاحب كتاب « العقد » أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا . ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادى فكان أول من أكثر فيها من التضمين فى المراكيز ، يضمن كل موقف يقف عليه فى المركز خاصة . فاستمر على ذلك شعراء عصرنا كمكرّم بن سعيد وابنى أبى الحسن . ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التغيير ، وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف فى الأغصان فيضمنها كما اعتمد الرمادى مواضع الوقف فى المركز » .

وتفسير ابن بسام لهذا النص لا يمثل لنا عقبات كبيرة بعد أن قمنا فى الفصول السابقة بسياحة مفيدة داخل شكل الموشح . والحقيقة أن هذا النص يؤكدُ على أن النظام المنطقيّ الذى أثبت وجوده بين نظم التقفية المختلفة فى الموشح (انظر الفصل الثانى) يتطابق مع التطور التاريخى .

والملاحظات الواردة فى النص عن مخترع الموشح وعن الألفاظ العامية والرومانثية التى « وضع » عليها الموشحة ، قد مرّ شرحها (انظر الفصل الثاني) . كما أنه ليس من الصعب أن نفهم ما ترمى إليه عبارة أنه كان يصنع الموشحات « على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ... دون تضمين فيها ولا فى الأغصان » . ولا بد أن نوع التقفية المذكورة هو ما وصفناه فى الفصل الثانى (الفقرة ب ، رقم ١) : وزن عروضى تقليدى يلتزم تماماً بالأوزان التقليدية دون تقفية داخلية إضافية كما فى نظام **أ** ب ت ت ت **أ** ب مثلاً . صحيح أن ألفاظ النص المذكور قد تفضى - والحق يقال - إلى تفسير آخر . فقد تعنى أن مخترع الموشحات وضع موشحاته على نظام أ ب ب ب **أ** وأن اختراع التضمين وتقديمه على يد الرمادى قد نال الأبيات ذات القافية الواحدة فجعلها اثنين لتصبح **أ أ** ب ب ب **أ أ** ؛ بيد أنه حيث لم يصل إلينا موشحات تسير على نظام **أ** ب ب ب أ فإن التفسير الأول يبدو ومقبولاً .

وكانت المرحلة التالية أن يكثر من التضمين فى المراكيز ، أى فى أبيات السمط ، ومن ثم فى المركز أو فى الخرجة ذاتها بصورة أوتوماتيكية : **أب أب** ت ت ت **أب أب** (كما فى الفقرة ب ، رقم ٢ من الفصل الثانى : الغصن بسيط والسمط مركب) . وكان أول من صنع هذا هو الرمادي .

ثم كان عبادة الذى اتخذ الخطوة الأخيرة فأدخل التضمين فى الأغصان أيضاً : **أب أب** ت ث ت ث ت ث **أب أب** (انظر رقم ٣ - أ من الفقرة ب فى الفصل الثانى) .

لدينا رواية أخرى عن الفترة الأولى للموشح مستمدة من المؤرخ الحجارى (مؤلف « كتاب المسهب ») وقد وصلت إلينا عن طريق ابن سعيد فى « كتاب المقتطف من أزهار الرياض » (*) . ويورد ابن خلدون الرواية نفسها إلا أنه يغفل كل إشارة إلى الحجارى (١) . وقيمة هذه الرواية لا يمكن أن تقارن بقيمة رواية ابن بسام ، بل إنها في الحقيقة تبدو وكأنها تلخيص لها . وعلى كل حال فهى رواية لا تحمل لنا أى معلومات جديدة :

« أما الموشحات فإن الحجارى فى « كتاب المسهب فى غرائب المغرب » يقول إن المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبرى من شعراء الأمير عبد الله ابن محمد المروانى . وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب « العقد » . ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما . فكان أول من برع فى هذا الشأن عبادة القزاز ».

وإثبات « مقدم » بوصفه مخترع الموشح بدلاً من « محمد » (كما عند ابن بسام) ربما كان خطأ من الحجارى . أيكون نفس الخطأ قد حدث فى إيراد عبادة بن القزاز بدلاً من عبادة بن ماء السماء ؟ إننا لا نعرف بالتأكيد من رواية ابن سعيد أين ينتهى اقتباسه المنقول عن الحجارى .

ب . العصر الكلاسيكى

ليس ثمة داع للدخول فى تفاصيل عن شعراء الموشحات فى الأندلس على اختلاف أفرادهم ، حيث وضعنا قائمة بهم فى الملحق الخاص بهذا الجزء . ويكفى أن نعطى هنا لمحة خاطفة عن عصور تاريخ هذا الجنس الشعرى فى البلد الذى شهد مولده.

(*) لعل المؤلف يقصد كتاب ابن سعيد « المقتطف من أزاهر الطرف » . [المترجم] .

(١) Al - Ahwani , Al - Andalus , Xiii (1948) , P . 31 .

كانت فترة ملوك الطوائف تزخر بالوشاحين ، ولكن على الرغم من كون الموشحات التى وصلت إلينا منها قليلةً فإنها تكفى للدلالة على أن الموشح كان قد اكتسب فى تلك الفترة كل خصائصه وسماته . وأهم الوشاحين ابن اللبانة ، والشخصية المحيّرة نوعاً ما ابن عبادة القزاز (أو عبادة القزاز) ، فضلاً عن عبادة بن ماء السماء الذى يقف وحده تقريباً فى بداية تلك الفترة .

وفى العصر التالى ، عصر المرابطين ، بلغ الموشح ذروته . وربما يكفى أن نذكر أسماء الأعمى التطيلى ، وابن بقى بصفة خاصة الذى ربما كان أشهر الوشاحين على الإطلاق ، حيث يقترن اسمه اقتراناً حميماً - فى ذاكرة الأجيال المتأخرة - بالموشح بوصفه جنساً شعرياً (٢) . ومن الذين ينبغى الإشادة بهم ابن باجه الذى لا بد أن تُعد موشحته الوحيدة الباقية واحدة من روائع هذا الجنس الشعرى فى ضوء المعارضات الكثيرة التى حاكتها .

وخيم على عصر الموحدين شخص ابن زهر الذى كان هو وابن بقى أبرز الوشاحين .

وفى أعقاب عصر الموحدين كان بالأندلس - إلى جانب عدد من الشعراء المغمورين - ثلاثة وشاحين مبرزين هم : إبراهيم بن سهل ولسان الدين بن الخطيب وابن زمرك . ولأن الأندلس قد فقدت السبق فى صناعة الموشح فى تلك الفترة ، فإنه يبدو من المناسب أن نخرج دراسته من نطاق هذا البحث الذى خصص لدراسة الموشح القديم فى الأندلس خلال ما سمى بعصره الكلاسيكى .

---

(٢) من بين الشهادات الكثيرة التى أشادت به : موازنة المهّار (انظر عنه الفصل الخامس ، الفقرة جـ) فى رسالة له ، أزجاله بأزجال ابن قزمان ، وموشحاته بموشحات ابن بقى .

* انظر : Zapiski , XXii (1915) , 16) .

جـ . انتشار الموشح

(١) شمال إفريقية :

كان الشمال الإفريقى (المغرب) هو الموطن الأول الذى انتقل إليه الموشح واستقر . والتاريخ المبكر للموشح فى هذا القطر الذى كان الأندلسيون يسمونه تميزاً بالعُدوة » (أى الجانب الآخر من البحر) - يمكن أن يكون بحقٍ امتداداً لتاريخ هذا الجنس الشعرى فى الأندلس . وكانت أولى الموشحات التى نظمت فى المغرب من إبداع الشعراء الأندلسيين ؛ حيث كانت العلاقات بين أقطار المغرب العربى - أى بين اسبانيا والمغرب - متينة دائماً . ففى القرن الخامس الهجرى / الحادى عشر الميلادى وهى فترة ملوك الطوائف نجد لاجئاً مغربياً كالحصرىّ بين ناظمى الموشحات فى الأندلس ؛ وردّ الجيل الأندلسى التالى الصنيع للمغرب . وحين امتدت دولة المرابطين ثم دولة الموحدين من بعدها على جانبى مضيق جبل طارق ، أتيحت لشعراء الأندلس فرصة اجتياز المضيق إلى حواضر مراكش بحثاً عن رُعاةٍ لفنهم . ومن العجيب أن تظل حاضرة الدولتين أى عاصمتهما فى المغرب فى « العدوة » ، إلا أن :

« الحواضر الثقافية الأدبية الحقة لم تكن لتوجد فى المغرب ... بل فى إسبانيا (الأندلس) ، فى قرطبة واشبيلية أولاً ، ثم فى المرية وغرناطة وطليطلة وبلنسية وسرقوسة . ولا بد أن نأخذ فى الاعتبار أنه إلى عصر بنى مرين وحتى إلى ما بعد عصرهم ، كان الأدب مزدهراً فى الجانب الآخر من المضيق (فى الأندلس) ، وأن حكام شمال إفريقية حين احتاجوا إلى كتّاب بارعين فى اللغة العربية التمسوهم واستحضروهم من الأندلس » (٣) .

وفى الشعر أيضاً كان اللقاء الخالد بين إسبانيا وشمال إفريقية .

(٣) H . Peres , " La poesie a Fes sous les Almoravides et les Almohades " (Hesperis , XVii , 1934) , P . 10 .

أما فيما يتعلق بالوشاحين فإننا ينبغى أن نذكر بادىء ذى بدء ما كان من أمر ابن اللبانة . فقد نزح ، بعد زوال دولة ممدوحيه العباديين فى اشبيلية ، إلى بلاط باديس بن منصور والى الحماديين فى القلعة (٤٩٨ هـ = ١١٠٥ م) ، وقد أوردنا موشحة له يخاطب بها باديس ، وهى موشحة رقم (١) .

وأكبر شاهد على هذا اللقاء الخالد الذى جمع بين الأندلس والمغرب يجسده لنا ابن بقى الذى وجد على صعيد المغرب ممدوحين له أيام دولة المرابطين . وقد اختص أفراداً عديدين من أسرة بنى القاسم فى سلا ببعض الموشحات ، فضلاً عن قصائد الشعر الأخرى .

وأثناء حكم الموحدين أنفق ابن زهر الجانب الأكبر من حياته فى بلاطهم بمراكش . وهكذا نرى الوشاحين المبرزين على مدى جيلين متتاليين وقد اتصلوا بشمال إفريقية اتصالاً وثيقاً . فليس من المستغرب إذن أن يلحق بهم شعراء المغرب بنتاج إبداعهم .

ويورد ابن سعيد فى « المقتطف » (كما هو وارد فى ابن خلدون ٣٩٨/٣) وشاحين هما : ابن خلف وابن خزر « واشتهر بين أهل العدوة ابن خلف الجزايرى صاحب الموشحة المشهورة :

يَدُ الإصباحْ   قدحتْ زناد الأنوارْ   مِنْ مجامر الزهرِ (*)

وابن خزر البجائى ، وله من موشحة :

ثغر الزمانِ الموافقْ   حيَّاك منه بابتسامْ » (**)

وقد حفظ النويرى فى « نهاية الأرب » موشحة ابن خلف ، فأوردها كاملة ، ولكن مجهولة القائل ، إذ نسبها إلى « أحد الوشاحين المغاربة » . ولسنا نعرف شيئاً آخر عن ابن خلف نفسه ، ولا عن ابن خزر ، على الرغم مما طرحه هارتمان (السابق ، ص ٣٣ - ٣٤) من أن الأخير ربما كان ينحدر من سلالة أمراء أسرة بنى خزر من قبيلة زناتة .

(*) اعتمدنا رواية ديوان الموشحات الأندلسية ١٧٩/٢

(**) السابق ١٨٠/٢.   (المترجم)

ولا يستطيع المرء فى العصور التالية ، أن يسطر أسماء شعراء كثيرين نظموا موشحات . وديوان ابن الخلّوف ، وهو شاعر من أواخر حكم بنى حفص (توفى تقريباً سنة ٨٩. هـ) يحتوى على عدة موشحات . وكما لاحظ هارتمان « إنه من الغريب أن يأتى القرن السابع الهجرى وليس فى إفريقية القريبة من الأندلس وشاحون » (السابق ، ص ٢٢٤) . والحق أنه كانت هناك الموشحات الدينية للصبّاغ (الذى عارض موشحة ابن خزر المذكورة آنفاً) .

وعلى صعيد آخر ظل الموشح حياً فى المغرب العربى بطريقة أخرى ؛ إذ اتكأ عليه الموسيقيون الشعبيون فى المدن (حيث من المعروف أن موسيقى الريف مختلفة تماماً) وصار جزءاً لا يتجزأ من تراثهم الغنائى . وفى المغرب قام نظام موسيقى تنوع قليلاً على مدار القرون ، غير أنه تميز تماماً عن التقاليد الموسيقية فى المشرق العربى (٤) . وصاحب هذا النظام الموسيقىّ وضع دواوين ومجموعات للأغانى استعان بها الموسيقيون ؛ وغلبت الموشحات على ما تحتويه هذه الدواوين والمجموعات من الأغانى . وأقدم ديوان من هذا النوع هو ما وضعه الحائك (٥)

---

(٤) انظر بصفة خاصة :

R . Lachmann , Die Musik des orients (1928) ; H . G . Farmer , " Nauba " in Encyclopaedia of Islam , ist edn ; R . d'Erlanger , La Musique arabe , Vol V(1949).

والسوابق التاريخية للنظام الموسيقى المغربى (فى علاقته بالموسيقى الأندلسية وبالتراث الموسيقى القديم فى المشرق العربى) ما زالت بعد فى حاجة إلى شرح وتفسير .

(٥) يذكر بروكلمان (الملحق ٧.٩/٢) أنه وضع تقريباً عام ١٧.. م ، ولا ندرى على أى أساس ذكر هذا . انظر أيضاً : H . G . Farmer , The Sources of Arabic Music

ومن الصعب أن نجد مسوغاً للدفاع عن وجهة نظر بعض المؤلفين فى أن تاريخ الديوان يعود إلى القرن الخامس عشر ؛ حيث إن نسخة مخطوط الحائك الذى استطعت الرجوع إليه (المتحف البريطانى ٧٠.٧ شرقيات) ليست بالنسخة الجيدة.

سنة ١٧٠٠ م تقريباً . ويقدم هذا الكتاب « الطبوع » المتنوعة لموسيقى المغرب مدرجاً فى كل « طبع » منها الأجزاء الخمسة التى تتألف منها « النوبة » : وعادة ماتتألف « النوبة » من « طبع » واحد . ومجموع الحائك مقصور غالباً على نصوص من الموشحات تصلح لأن تكون نصوصاً غنائية فى تلك « النوبات » ؛ ويطرح شواهد من عدة موشحات لكل جزء من أجزاء « الطبع » (*) .

ومع ذلك لم يكن مجموع الحائك فريداً فى بابه . فقد نشر فيليب الخازن مختارات بعنوان « العذارى المائسات فى الأزجال والموشحات » (جونية ١٩٠٢) « Ballades et Romances Andalouses » (Jounieh , 1902) ، وهى عبارة عن مقتطفات من مخطوطة ديوان مغربى محفوظة فى الدير المارونى بروما تشبه شبهاً واضحاً مجموع الحائك ؛ كما أنها تحتوى على نصوص موشحات تصلح لأن تكون « طبوعاً » موسيقية . يقول المحقق (الخازن) فى مقدمته (ص ٢) :

« وقد ساعدنى حسن الجد أن كنت فى رومية (روما) سنة ١٩٠٠ ، وبينا أنا أرسل رائد النظر فى خزائن كتبها ، متنزهاً فى حدائق مكاتبها ، إذ وقعت على سفر قديم العهد فى خزانة كتب بدير القديس أنطونيوس للرهبانية الحلبية ؛ وهو مخطوط بالحرف المغربى المثبج الذى فيه عهدة (**) ، فتصفّحته فإذا فيه طائفة كثيرة من الشعر الفائق مقطعات ومختارات خرج بها ناظموها على أوزان الشعر العربى المعنية وأجزاء بحوره المفروضة وأحكام أعاريضها ، وضروبها المطّردة ، بيد أنهم أجادوا فى ذلك منتهى الإجادة . فانتقيت مما عثرت عليه كل نفيس يتبارى حسناً ورونقا مستعذباً فى سبيل الانتقاء شديد العناء ، هياماً

(*) فى تعريف هذه المصطلحات الموسيقية الغنائية انظر كتاب عبد العزيز بن عبد الجليل : الموسيقا الأندلسية المغربية ، فنون الأداء (عالم المعرفة ١٢٩ ، الكويت ١٩٨٨) . وبخاصة الباب الثانى ، ص ٥٧ - ٨٥ . (المترجم)

(**) المثبّج : المخلط المضطرب ، الذى فيه عهدة : به عيوب لم تحكم .

بإخراج تلك المخبآت من خدورها مجلوة على منصات الطلب خدمة لأهل الأدب وإثباتاً لسبق العرب إليها » (*) .

وإذا استطعنا العثور على هذا المخطوط فسوف تتاح لنا دراسة مختارات الخازن دراسة عميقة . وحتى من خلال « مقتطفات » الخازن يمكن أن نثبت أن المخطوط يتكون من قسمين متميزين تميزاً واضحاً : **أ** - موشحات منقولة من مصادر أدبية كديوان الموشحات وهو من وضع وشاحين مشارقة (والذى نسخ - كما يبين الخازن (ص ٦٣) - من « **عقود اللآل** » للنواجى ، وقد استمد هذا الأخير نصوصه من الحجارى) ؛ ومثل ديوان موشحات ابن زمرك . **ب** - نصوص من الطبوع الموسيقية فى بلاد المغرب . ويسهل التعرف على الأخيرة من واقع التقدمة لها إذ تحمل العنوان « طبع » ثم تحدد « النوبة » التى تغنى فيها . ومما لا شك فيه أنها استقيت من مجموع موسيقى مماثل لمجموع الحائك . ويدل اكتمال الموشحات التى وردت فى « العذارى المائسات » وكون نصوصها أفضل حالاً من تلك التى أوردها الحائك ويافيل ، على أن مصادر « العذارى المائسات » أقدم بكثير من مصادر الحائك ؛ بيد أنه يبقى فى نهاية الأمر أن الفحص الدقيق للمخطوط المغربى الذى رجع إليه الخازن سوف يعيننا على إصدار حكم أدق وأقرب إلى الصواب .

وفى سنة ١٩٠٤ فى الجزائر قام ناثان إدمون يافيل Nathan Edmon Yafil، وهو موسيقى على ما يبدو ، بطبع مجموع بعنوان « **مجموع الأغانى والألحان من كلام الأندلس** » وهو بصفة عامة يقفو أثر الحائك فى مجموعه الذى ضمه كله فيما يبدو ضمن كتابه ، غير أن هناك مادة أخرى استقاها من مجموعات مشابهة كما يتضح .

(*) آثرت أن أنقل نص الخازن فى مقدمته كاملاً بعد أن اختصره ستيرن ، حتى تتم به الفائدة وقد اعتمدت تحقيق د . محمد زكريا عنانى لكتاب « العذارى المائسات فى الأزجال والموشحات » (الاسكندرية ١٩٨٦) فى الرجوع إلى مقدمة الخازن ونصوص الموشحات التى اختارها وأشار إليها ستيرن فى دراسته الحالية . (المترجم)

والعجيب فى أمر هذه المجموعات المغربية - بل إن من دواعى إضفاء أهمية خاصة عليها من وجهة نظر بحثنا الحالى - أنها تحتوى على عدد كبير من القصائد التى تعلن بصراحة عن كونها موشحات من وضع شعرائنا الأندلسيين . وسوف أسرد عما قليل قائمة بهذه الموشحات الأندلسية الموجودة فى الدواوين المغربية بقدر ما تتيحه لنا إمكانية التعرف عليها . وليس هناك - بالطبع - من سبب يدفعنا إلى الاعتقاد بأنها جميعاً قد غطت كل المادة الأندلسية الموجودة حتى لم يبق منها شىء ؛ بل الحق الذى لا شك فيه هو أن كثيراً من القصائد ذات أصول أندلسية مماثلة غير أننا فشلنا فى التعرف عليها لافتقارها إلى معيار يميزها عن القطاع الأكبر فى تلك المجموعات الذى يفترض أنّه من أصل مغربى .

وفى قائمة النصوص التى أوردناها من هذه المجموعات الموسيقية أبرزنا « الطبع » وجزء « النوبة » . وهناك فروق ضئيلة فى نظام « الطبوع » وأسماء أجزاء « النوبة » بين المغرب وتونس والجزائر ، ونستطيع أن نحكم على المجموعات الموسيقية الثلاث التى بين أيدينا - بالنظر إلى المصطلحات المستخدمة فيها - بأنها نشأت أصلاً فى الجزائر (وبغية الوقوف على المصطلحات انظر هـ . ج . فارمر H . G . Farmer فى « مجلة الجمعية الملكية الآسيوية JRAS » ، ١٩٣٢ ، ص ٨٩٥) .

إننا نجد القائمة التالية فى « العذارى المائسات » :

الموشحة	الرقم فى تصنيفنا	رقم الصفحة أو الورقة فى المجموع	الملاحظات الواردة بشأن الموسيقى .. إلخ
أ - أدر لنا أكوابْ	ابن بقى ، رقم ٤	٢٩	درج من الغريب لابن بقى .
ب - ليل الهوى يقظانْ	ابن سهل	٤٩	بطايحى من الرمل .
جـ - عقارب الأصداغ	مجهول ، رقم ١١	٥٣	درج من الذيل .
د - ما للموله	ابن زهر ، رقم ١٠	٥٦	درج من الماية لأبى بكر بن زهير (هكذا) .
هـ - ما لى شمولْ	ابن بقى ، رقم ٦	٦٠	موشحة من المجنب درج .
و - جرّر الذيل	ابن باجة	٨٩	انصراف من رمل الماية للحكيم الفيلسوف أبى بكر ابن باجة صاحب التلاحين المعروفة .

والقائمة التالية هى للموشحات الأندلسية فى مجموع الحائك (ح) ويافيل (ى) :

الموشحة		الرقم في تصنيفنا	رقم الصفحة أو الورقة في المجموع	الملاحظات الواردة بشأن الموسيقى .. إلخ
١ - العود قد ترنّمْ	ابن أرفع رأسه		ورقة ١٥ فى (ح) صفحة ١٧ فى (ى)	درج الذيل فى (ح) و (ى) .
٢ - ما لى شمولْ	ابن بقى	رقم ٦	ورقة ١٠١ فى (ح) صفحة ٥٨ فى (ى)	انصراف الزيدان فى (ح) ؛ انصراف مجنبة في (ى) .
٣ - أيها الساقى	ابن زهر	رقم ٢	غير موجودة فى (ح) ص٢١٥ ،ص٢٤١ فى (ى)	انصراف غريب ؛ انصراف زيدان على التوالى .
٤ - ما للمولَهْ	ابن زهر	رقم ١٠ .	غير موجودة فى (ح) صفحة ٣٤٢ فى (ى)	درج مائة كما فى « العذارى المائسات » .
٥ - ليل الهوى يقظانْ	ابن سهل		ورقة ٥٤ فى (ح) صفحة ١٢٠ فى (ى)	مصدر رمل المائة .
٦ - هل درى ظبى الحمى	ابن الخطيب (٦)		ورقة ٤٣ فى (ح) صفحة ٩٦ فى (ى)	درج الحسين والعراق فى(ح) انصراف حسين فى (ى) .
٧ - إن كان ليلٌ داجنْ	أبو حيان الغرناطى		ورقة ١٠٣ فى (ح) صفحة ٢٢٨ فى (ى)	انصراف الزيدان
٨ - نسيم الروض فاح	مجهول	رقم ١٢	ورقة ٣٦ فى (ح) صفحة ٧١ فى (ى)	بطائحى الحسين والعراق فى (ح) ؛ وبطائح الحسين فى (ى) .
٩ - ياليلة الوصل	ابن هردوس		ورقة ٣٦ فى (ح) صفحة ٧٦ فى (ى)	كما فى رقم (٨) السالف .
١٠ - إن كنت من أهل الهوى	مجهول	رقم ١٣	ورقة ٨٧ فى (ح) صفحة ٢٠٦ فى (ى)	انصراف الغريب .

بهذه الوسيلة ظلت موشحات أندلسية كثيرة جزءاً من تراث حى تتناقلة الأجيال جيلاً بعد جيل . ومن الأمثلة الواضحة على ذلك موشحة ابن زهر « ما للمولَهْ » التى خطيت بشهرة كبيرة فى بلاد المغرب ، حتى قال المقرّى (٦٢٧/١) بعد أن أورد الأبيات الأولى منها : « وهذا مطلع موشح يستعمله أهل المغرب إلى الآن ، ويرون أنه من أحسن الموشحات » . وكما رأينا فإن هذه الموشحة كانت أيضاً ضمن موشحات المخطوطة التى اعتمدت عليها مجموعة « العذارى المائسات » . فاستمرار تقليد الرواية حياً هكذا إنما هو شاهد على صدق ما نذهب إليه . هذا

(٦) الحق أن شهرة هذه القصيدة طبقت الآفاق فى الشرق والغرب على السواء .

فضلاً عن أن هذه الموشحة واردة فى مجموع « يافيل » أيضاً . أما حقيقة كونها متداولة فى بداية القرن العشرين ، حين أفسح لها يافيل مكاناً فى مجموعه ، فأمر غير مؤكد بالطبع حيث قد يكون ببساطة اقتبسها من مخطوط قديم . وربما كان من الأمور الشيقة أن نبحث مصير هذه الموشحة الآن ، وما إذا كانت ما تزال على عهدها من الشهرة لدى أهل الموسيقى فى بلاد المغرب .

ويقود هذا إلى سؤال أكثر عمومية : إلى أى حد ما زال التراث الكلى للموسيقى المحلية حياً فى بلاد المغرب ؟ وإلى أى حد ما زالت تلك الموشحات المذكورة فى المجموعات المدوّنة متداولة هناك ؟ ويشق على النفس أن نقول إن الذين قاموا بدراسة الموسيقى المحلية فى بلاد المغرب فى القرن الأخير لم يعوا هذا الجانب من القضية ؛ وضاعت منا فرصة كان يمكن أن تغتنم منذ قرن ونصف لدراسة المراحل الأخيرة من أطوار الموشح الأندلسى فى التراث المروىّ الحى .

وإذا ظهر أن تلك الموشحات الأندلسية ما زالت تُغنّى بواسطة الموسيقيين المغاربة فسنكون أمام احتمالات مثيرة تفرض نفسها . وإذا كان النص الفعلى للموشح الأندلسى قد احتفظ لنا به التراث والتقاليد المروية ، أفلا يكون اللحن الذى صاحبه فى الغناء ضارباً بجذوره أيضاً فى تراث قديم ؟ ثم ألا يمكن بهذه الوسيلة أن نستعيد بعض أصداء الألحان التى وضعها الموسيقيون الأندلسيون القدماء ؟

(٢) مصر والشام

لم تكن الأندلس بوضعها الجغرافى فى أقصى الركن الغربى من العالم الإسلامى ، بمعزل على الإطلاق من المناطق المركزية . فلقد أدى تدفق المسافرين من الحجيج والطلاب الأندلسيين الذين ارتحلوا طلباً للعلم على أيدى العلماء المشهورين فى العراق ومصر ، إلى تحقيق تبادل منتظم فى الأفكار والمعارف بين المغرب والمشرق . فلا عجب أن رأينا هذا الابتداع الشعرى الأندلسى سرعان ما يتلقفه المشرق فيسطع فيه . وكانت مصر أول بلد يظهر فيها الموشح - بل إن تاريخ أول الشواهد على ظهوره بمصر أقدم بكثير من الافتراض الشائع .

أ . وأقدم الموشحات المصرية الباقية ، بله أولى الموشحات المشرقية على الإطلاق ، هى لشاعر الاسكندرية ابن الحداد [7] . وقد استشهد يافيل (ص١٩) بجزء من إحدى موشحاته (المقطعان الأولان فقط) ، وأوردها كلّها صلاح الدين الصفدى (الوافى بالوفيات ، جـ ١٤ ، مخطوطة اكسفورد) ، وهى تبدأ :

ثغرٌ لاحْ   يستسأسر الأرواحْ

لما فاح   بالخمــر والتفــاح

ويبدو أن هناك موشحات فى ديوانه لا أتمكن من التوصل إليها الآن .

ب . لدينا أيضاً موشحات لعمارة اليمنى (٥١٥ - ٥٦٩ هـ) . ويوجد فى نهاية ديوانه ملحق يحتوى على موشحتين ذكرهما درنبورج Derenbourg فى كتابه « عمارة اليمنى Oumara du Yemen » ، حيث أورد جزءاً من إحداهما والأخرى كاملة ؛ وأخفق فى التعرف على القصيدتين فى شكلهما الموشحى ، ووسم الموشحة الثانية بأنها قصيدة : « من ذوات المقطع الثلاثى » . والموشحة الأولى مهداة إلى فارس المسلمين أخى الوزير الفاطمى الصالح طلائع بن رزيك ، وهى فى وزن كان يلقى رواجاً كبيراً فى اسبانيا ألا وهو وزن البسيط الحر ؛ والثانية على شرف الوزير الصالح نفسه وابنه الناصر وفارس المسلمين ، وهى من وزن المتقارب ، وفى الشكل البسيط من التقفية أأ ب ب ب أأ . وعلى ضوء الإهداء الذى يتصدر الموشحتين نستطيع أن نحدد بالضبط تاريخهما فيما بين ٥٤٩ و ٥٥٦ هـ ، وهى فترة وزارة طلائع بن رزيك .

جـ . والوشاح المصرى المعروف لنا بعد هؤلاء هو عثمان بن عيسى البلطى الذى انحدر من قرية صغيرة بالقرب من الموصل ولكنه قضى سواد حياته فى حاضرة مصر حيث ذاع صيته بوصفه شخصية لها طَرِيقتها فى العبّ من الحياة مع معرفة واسعة وعلم غزير . وتوفى سنة ٥٩٩ هـ [8] . وقد ذكر له عماد الدين

---

(٧) انظر بروكلمان ٣٠٣/١ ؛ الملحق ٤٦١/١ .

(٨) ياقوت الحموى : إرشاد ، ص ٤٣ وما بعدها ؛ ابن شاكر الكتبى ٤٠/٢ وما بعدها ؛ هارتمان ، ص ٢٤ .

فى « الخريدة » - بناء على ما جاء عند ياقوت - موشحاً قيل فى مدح القاضى الفاضل (٥٢٩ - ٥٩٦ هـ) انتهج فيه نهج أهل المغرب ؛ وألزم نفسه بقافية الغين والضاد والذال والظاء ، كما أنه صرّع التوشيح [(٩)] . ولقد أورد ياقوت الموشحة ، وهى معارضة لموشحة أوردناها فى قائمة الموشحات المجهولة (القسم السادس من الملحق رقم ١١) .

د . وقد أدلى القاضى الفاضل نفسه بدلوه فى الفن الشعرى الأندلسى . وحققت موشحته [(*)] نجاحاً باهراً ، فسار فى ركابه الوشاح المشرقى الشهيد أحمد الموصلى معارضاً ، ثم تلاه صلاح الدين الصفدى . والحق أن فضل وصول موشحة القاضى الفاضل إلينا يعود فى المقام الأول إلى معجم الأعلام العظيم الذى وضعه الصفدى وسماه « الوافى بالوفيات » (مخطوطة أكسفورد ، Uri 673) ورقة ١٦١ .

وأهم الوشاحين المصريين ابن سناء الملك (توفى ٦٠٨ هـ) الذى حقق له كتابه « دار الطراز » - وقد أصبح حجر الزاوية فى دراسة الموشح - شهرة كما لو كان المخترع أو المكتشف لهذا الفن الشعرى فى المشرق . وقد وصلتنا موشحات عديدة له نجدها مبثوثة هنا وهناك ، فضلاً عما تضمنه مصنفه « دار الطراز » من أعماله .

هـ . ازدهار الموشح فى المشرق : من القرن الحادى عشر إلى القرن الرابع عشر فى مصر والشام .

يقف ابن سناء الملك على أعتاب عصر جديد من انتشار الموشح وتمام صناعته فبعد انقضاء أيامه الزاهرة التى استمتع بها فى الأندلس موطنه الأول ، وجد الموشح فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر وطناً جديداً بالمشرق ، وبخاصة فى

---

(٩) « صرع التوشيح » ربما تعنى تقسيم المطلع على أساس من التقفية الداخلية .

(*) همت الأزهار بالضحك   فرحـاً بأدمـع الديم

(المترجم)

مصر والشام حيث تمتع بحياة مديدة عبرت به القرنين الثالث عشر والرابع عشر . وكانت فترة إحياء الموشح فى المشرق بالطبع موصولةً بعصره الكلاسيكى فى الأندلس ومرتبطة به أشد الارتباط . فغالباً ما كان الوشاحون المشارقة يقلدون هذه الموشحة أو تلك فى إبداع الرواد الأندلسيين . بيد أنه من ناحية أخرى كان ازدياد نفوذ التقاليد المشرقية وطغيانها على تراث الموشح سبباً فى تلاشى الموشحات الأندلسية الأصيلة بالتدريج . إذ أخذت الفروع شيئاً فشيئاً تزيح الأصول التى منها انبثقت ، حتى إذا تبوأت موشحات الوشاحين المشارقة المشهورين ذاتها مكانة الأعمال الكلاسيكية ، لم يعد الأدباء يلتفتون كثيراً إلى النماذج المغربية . ومن ثم كان هذا الوضع على النقيض تماماً مما حدث فى شمال إفريقية حيث لم يتطور الموشح مستقلاً بتلك الدرجة عن النموذج الأندلسى ، بل ظل الموشح الأندلسى له اليد العليا منذ البداية . وشكلت موشحات المشارقة القاسم المشترك لكتب الاختيارات ؛ وندر أن نصادف قطعة أندلسية .

وليس من خطة هذه الدراسة أن تتبع بالتفصيل فصول النهضة المشرقية للموشح ؛ ويكفى أن نذكر قائمة بالوشاحين تحتوى على بعض المعلومات الببليوجرافية .

ويستطيع المرء أن يعد قائمة الوشاحين غير الأندلسيين فى مقدمة كتاب «توشيع التوشيح» لصلاح الدين الصفدى ، أساساً لذلك :

من أهل مصر: القاضى ابن سناء الملك – حامل لواء هذا الفن – وكل الوشاحين عيال عليه ؛ ونصر الله بن قلاقس الإسكندرى (١٠) ؛ والأسعد بن مماتى (١١) ؛

---

(١٠) بروكلمان ٣٠٣/١ ؛ وليس فى ديوانه المطبوع أى موشحات ، ولا علم لى بأى منها فى مصادر أخرى .

(١١) مؤلف كتاب معروف فى أصول الوزارة والحكم وهو « قوانين الدواوين » ؛ بروكلمان ، الملحق ٥٧٢/١ ، رقم ٢ (وله ترجمة فى « الوافى بالوفيات » تقع فى جزء لم يتح لى الاطلاع عليه ، حيث يوجد له موشح ربما أوردناه » .

وابن وزير (١٢) ؛ وابن المنجم (١٣) ؛ والسراج الوراق (١٤) ، وابن سعيد المغربى (١٥) ؛ والنصير الحمامى (١٦) ؛ والمظفر الأعمى (١٧) ؛ والشهاب أحمد بن عبد الملك العزازى (١٨) الذى كان مكثراً فى هذا الفن .

ومن أهل الشام : السراج عمر بن مسعود الكنانى الحلبى المعروف بالمحّار (١٩) والشيخ صدر الدين محمد بن الوكيل (٢٠) ؛ وأحمد بن حسن الموصلى الذى أكثر وأغزر (٢١) .

(١٢ ، ١٣) لم يمكن التعرف عليها .

(١٤) أبو حفص عمر بن محمد الوراق (٦١٥ - ٦٩٥ هـ) ، بروكلمان ٣١٤/١ .

(١٥) فى المخطوط : « وابن سعيد بن المغربى » ، ولم يبين إن كان ينبغى إسقاط « بن » . وعلى كل حال من المحتمل أن يكون هو ابن سعيد مؤلف كتاب « المغرب » حيث قضى شطراً كبيراً من حياته فى مصر . ولا علم لى بأى من موشحاته .

(١٦) فى الكتبى ٣٨٤/٢ وما بعدها أنه توفى سنة ٧١٢ هـ ، واستشهد أيضاً بموشحة له . وعند ابن حبيب (Orientalia , Amsterdam , 1840 - 6) أنه أبو الفضل نصير بن عبد الله ابن نصير المنوى نصير الدين الشهير بالحمامى توفى سنة ٧٠٨ هـ .

(١٧) لم نهتد إليه .

(١٨) بروكلمان ٨/٢ ، والملحق ١/٢ ؛ الكتبى ٦١/١ وما بعدها ؛ الصفدى ، الجزء السادس (مخطوطة أكسفورد ، ٨٦٤) ورقة ٨١ وما بعدها ؛ هارتمان ٨٤ - ٨٥ . وقد رأى الصفدى ديوانه حيث احتوى جزؤه الأول على الشعر والثانى على الموشحات . وفى نسختى القاهرة من الديوان سقط الفصل الخامس : « فى غريب الأوزان من المخمسات والموشحات التى اختارها شعراء الأندلس وفضلاء المغرب » (هارتمان) فهل هذا الفصل موجود فى النسخة الثالثة ، فاتح ٣٨٣٨ ؟

(١٩) توفى بين سنتى ٧٠٤ هـ ، ٧١٠ هـ . ويوجد ديوان له فى الإسكندرية ، وصفه ا . كراتشكوفكى فى (Zapiski , XXii (1915) , 1 - 30) . وفيه فصل عن الموشحات : وكثير من موشحاته عارضها الصفدى وأوردها فى « توشيع التوشيح » . انظر بروكلمان ، الملحق ١/٢ .

(٢٠) بروكلمان ٩/٢ ؛ الدرر الكامنة ١١٥/٤ - ١٢٣ ؛ الكتبى ٣١٥/٢ . والديوان مخطوط بالمتحف البريطانى .

(٢١) انظر هارتمان ، ص ١٢ - ١٣

والظاهر أن غالبية هؤلاء الشعراء - الذين يمكن أن نضيف إليهم اسم الدهّان [٢٢] - شكلوا ما يشبه « المدرسة » ؛ إذ نجد على سبيل المثال لدى متأخريهم ميلاً إلى معارضة أسلافهم . وكان على رأس المدرسة - وينبغي ألاّ نأخذ هذه التسمية بالطبع مأخذاً حرفياً - أحمد الموصلى الذى عارضه كل من المهّار وابن الوكيل ؛ وعارض ابن الوكيل أيضاً المهّار . وآخر الشعراء الذين انتموا إلى هذه المدرسة هو صلاح الدين الصفدى ؛ وكتابه « توشيع التوشيح » هو أفضل مجموع لموشحات هؤلاء الشعراء ، حيث استشهد بنماذج عديدة من موشحاتهم (وأحياناً بمعارضات بعضهم بعضاً) ثم كان يتبع ذلك بمعارضاته هو .

ولم يكن هؤلاء الشعراء الذين مرّ ذكرهم هم فحسب وشاحى تلك الفترة ؛ إذ يستطيع المرء أن يضيف آخرين مثل أيْدَمُر [٢٣] وابن دانيال [٢٤] . ومن معاصرى صلاح الدين الصفدى وتابعيه ابن نباته [٢٥] ، وأبو الفدا [٢٦] ، وصفى الدين الحلى [٢٧] وابن حجة الحموى [٢٨] وابن مكانيس [٢٩] .

---

(٢٢) انظر هارتمان ، ص ٨٤ .

(٢٣) الكتبى ٩٨/١ . وديوانه المطبوع بالقاهرة ١٩٣١ يحتوى على بعض الموشحات . (يقول المترجم : وهو أيدمر بن عبد الله التركى المكنى بعلم الدين المحيوى ، ت ٦٧٤ هـ = ١٢٧٥ م) .

(٢٤) بروكلمان ، الملحق ٢/ ١ . توفى سنة ٧١٠ هـ (وليس ٦٠٨ كما زعم الكتبى ١٩٠/٢ ، وضلل على أساسها هارتمان ص ٦٨ - ٦٩) .

(٢٥) توفى سنة ٧٦٨ هـ ، والموشحات موجودة فى ديوانه .

(٢٦) انظر هارتمان ، ص ١٠ .

(٢٧) موشحاته موجودة فى ديوانه .

(٢٨) بعض موشحاته مذكور فى كتابه « بلوغ الأمل » وفى الحجازى .

(٢٩) انظر هارتمان ، ص ٤٠ .

(٣) اليمن

ينقاد المرء إلى الظن بأن اليمن تحتل مكانة خاصة فى تاريخ الموشح على أساس من الاعتبارات التالية . فهناك نتاج غزير من الموشحات العبرية والموشحات التى تتنازعها أكثر من لغة ، أى موشحات تتعاور العبرية والعربية فى مقاطعها على التوالى - بدءاً من القرن الخامس عشر أو السادس عشر فصاعداً (٣٠) . وتتدرج هذه الموشحات من ناحية الشكل فى نوعين : أ . موشحات جاءت على الشكل العادى للموشح ، وهى على قلتها غالباً ما تكون أجزاء من موشحات تعارض موشحات عبرية أندلسية (وخاصة موشحات يهودا اللاوى) ب . القطاع الأكبر من الموشحات الذى جاء على غرار « الموشح المضفر » الذى تعرضنا له فى الفصل الثانى (٣١) . ويمكن أن نطلق على هذا النوع الشكل النمطى للموشح العبرى اليمنى . وكما هو متوقع بناءً على ما أسلفنا من شواهد أن يكون تفوق هذا النوع فى شعر الموشحات اليمنى مماثلاً لظاهرة مشابهة فى الأدب العربى اليمنى . وتحتاج منا هذه القضية إلى دراسة أكثر تفصيلاً . والأمثلة القليلة التى وقعتُ عليها من الموشحات العربية فى اليمن تقودنا فى نهاية الأمر إلى نتيجة واحدة وهى أن « الموشح المضفر » تمتع بشهرة ذائعة فى هذا المصر.

(٤) الموشح العبرى :

ينبغى أن أنوه إلى أن موضوع هذه الفقرة لا يمثل جزءاً من صميم تاريخ الموشح العربى فى معناه المحدد . صحيح أن الموشح العبرى خرج من عباءة الأدب العربى ، ولكنه لم يخلّف - من جانبه - أى أثر فى الأدب العربى على الإطلاق . وبغضّ النظر عمّا يوحى به اقتباس أدب أجنبى لشكل شعرى عربى ،

---

(٣٠) يوجد مجموع كبير من الموشحات العبرية اليمنية جمعه ا . ز . ايدلسون A . z . Idelson ، عام ١٩٢٨ .

(٣١) انظر الفقرة المعنونة « ملحوظة إضافية على بناء الموشح » ، ص ٣٧ من الفصل الثانى .

هو الموشح ، من دلالة على شعبية هذا الجنس الشعرى وانتشاره فى الأندلس ؛ فإن طبائع الأشياء تحتم أن يكون للموشح العبرى مكان فى بحث يتناول نموذجه العربى الأعلى ، وذلك لما قد يعود به هذا الصنيع من فائدة فى دراسة النموذج والمثل الأعلى . وزيد مجمل ما وصلنا من الموشحات العبرية - حتى لو اكتفينا فقط بالموشحات غير الدينية (وهى الموشحات التى تتصل بدراستنا مباشرة) - على مجمل ما وصلنا من الموشحات العربية . وليست قيمة الموشحات العبرية فى عددها بقدر ما هى كامنة فى حفاظها على بعض السمات التى لم تحتفظ بها - فى واقع الأمر - نصوص الموشحات العربية الباقية بصورة واضحة ، وبقدر اعتمادها اعتماداً كبيراً على نماذجها العربية ، مما جعلها تصلح أن تكون مادة لدراسة تلك النماذج . وفى مسار بحثنا الحالى التمسنا مدخلاً معتاداً أو مألوفاً لدراسة الموشحات العبرية . فإذا لم يكن بمقدورنا أن ندرسه دراسة مفصلة ومستوعبة ، فإن من المناسب أن نستعرض - على الأقل - تاريخه بإيجاز ، خاصة أن الدراسة الوحيدة الجديرة بالتنويه والتى خصصت للموشح العبرى فى اسبانيا لم تتعمق بعيداً فى الموضوع وأخطأها الصواب فى مواضع ، وهى مقدمة هـ. شيرمان H . Schirmann لبحث منشور بالعبرية بعنوان : « الشعراء المعاصرون لموسى بن عزرا ويهودا اللاوى » فى كتاب : دراسات معهد بحوث الشعر العبرى Studies of the Research Institute for Hebrew Poetry وما بعدها .

لقد كان للشعر العبرى منذ زمن بعيد قوالبه من المقطعات التى استخدمت فى نظم الأشعار الدينية عند « البيطانيم » (وهى فى الأصل كلمة يونانية أطلقت على كل من نظموا أشعاراً دينية) (*) وهم طائفة من الشعراء عاشوا وازدهروا فى القرن السادسّ الميلادى وما تلاه . وعرفت هذه القوالب فى إسبانيا ،

(*) البيطانيم بالعبرية هم الشعراء الذين نظموا القصائد الدينية العبرية التى جعلت الصلوات اليهودية مستمرة طوال أيام السنة بعد أن كانت مقصورة على السبوت والأعياد فقط . مشتقة من كلمة «بيوطيم » ومفردها « بيوط » أى القصيدة العبرية الدينية .

انظر : الأثر العربى فى الشعر العبرى ، ١/١٥ وما بعدها . (المترجم)

وسرعان ما طورها كبار الشعراء فى ميدان الشعر الدينى المقدس هناك فى القرن الحادى عشر ؛ وظلت مستخدمة هناك بعد اقتباس شعر المقطعات العربى أو الموشحات . وكان هناك بعض التشابه بين نظام شعر « البيوطيم » والموشحات العربية ؛ كما لم يعدم النظامان بالتأكيد العناصر التى جمعت بينهما ومزجت بين الملامح فى كلا الشعرين . ومع ذلك فمن السهل التمييز بين النوعين على وجه العموم . فليس فى الشعر « الدنيوى » الذى كان مرد ظهوره إلى الشعر العربى جملة وتفصيلاً أى أثر لنظام مقطعات البيوطيم ، بل تتحكم فيه أشكال الشعر العربية بلا منازع : القصيدة ، والمسمط ، والموشح . أما الزجل فلا علم لى بنماذج له فى الشعر العبرى الدنيوى . ومن الواضح أن عدم وجود أثر للزجل فى الشعر العبرى الدنيوى لا يمكن أن نرده إلى موضوع اللحن أو استخدام العامية فى العبرية ؛ إذ كان يمكن توظيف نظام التقفية أ أ ب ب ب أ أ إلا أنه ببساطة لم يوظف . ولا يوجد بين القصائد الدينية إلا بعض الأمثلة القليلة جداً من الأزجال .

والموشح الدينى يخرج عن نطاق الدراسة الحالية . صحيح أن النظام العروضى والتقفية فى الموشح الدينى هما نفسهما اللذان يوجدان فى الموشح الدنيوى (حيث كثيراً ما نجد موشحات دينية نظمت فى معارضة موشحات عربية وعبرية) ، حتى إن وضع تصنيف شامل للأشكال الدينية أيضاً يمكن أن يوضح ثراء أشكال الموشح بصفة عامة . بيد أنه من ناحية أخرى وفى حالات فردية لا يوجد ما يؤكد على أن شكل الموشح الدينى يقفو أثر نموذج عربى مفقود ، وأنه ليس من اختراع شاعر ؛ فمثل هذا التصنيف إذن قد لا يمثل مكسباً حقيقياً لدراسة الموشح العربى . ثم إن هناك فوائد أخرى سوف تجدى فى الدراسة من جراء التركيز على الموشحات ذات الصبغة الدنيوية .

لقد كان بدء ظهور الموشح فى الشعر العبرى ، على حد علمنا ، قبيل منتصف القرن الحادى عشر الميلادى . وهناك موشحتان (وصلتا فى بقايا مخطوطة وجدت بين جنيزة الفسطاط ، ونشرها شيرمان : السابق ، ص ١٣٧ وما بعدها) منسوبتان إلى أحد أكبر شاعرين يهوديين عرفهما النصف الأول من

ذلك القرن وهما صمويل بن النغريلة الناجيد كاتب بنى زيرى أمراء غرناطة (وتوفى سنة ١٠٥٦ م) ، وسليمان بن جبيرول الذى قضى سواد حياته فى سرقسطة (وتوفى سنة ١٠٦٠ م) . وعلى الرغم من عدم كفاية الدليل على نسبة الموشحتين إلى هذين الشاعرين بما لا يدع مجالاً للشك ، فليس ثمة سبب وجيه يدعو إلى رفض تلك النسبة . وتوجد أيضاً موشحتان نظمتا - استنتاجاً من سياقهما الداخلى - فى مدح صمويل الناجيد وأخيه إسحق ، وصمويل وابنه يوسف بهذا الترتيب . والأولى من نظم شاعر يسمى يوسف الكاتب مجهول الهوية ؛ ولا بد أنها نظمت قبل سنة ١٠٤٢ م وهو تاريخ وفاة إسحق ، وخرجتها بالإسبانية . والموشحة الأخرى مجهولة - وهى بالطبع قبل سنة ١٠٥٦ م .

ومع نهاية القرن الحادى عشر وبداية القرن الثانى عشر كانت ذروة الشعر العبرى فى إسبانيا التى صادفت ازدهار الموشح العربى . وظل شعراء العبرية على اتصالهم الحميم ومتابعتهم الدائبة لأعمال معاصريهم من الوشاحين العرب كما تشهد على ذلك حالات المعارضة والمحاكاة التى يمكن التحقق منها على الرغم من ندرة مادة النصوص العربية . فموسى بن عزرا (١٠٧٠ - ١١٣٥ م الذى أقام فى غرناطة ، وله خمس عشرة موشحة معروفة) يقلد الأبيض ؛ ويهودا اللاوى (١٠٧٥ - ١١٤٠ م المقيم فى طليطلة ، وله أربعون موشحة) يعارض مواطنه وابن بلده الأعمى التطيلى والحصرى ؛ وإبراهيم بن عزرا (١٠٩٠ - ١١٦٥ م ، وله عشر موشحات) يعارض ابن بقى وابن قزمان ؛ ويوسف بن صديق (توفى سنة ١١٣٥ م ، وهو من قرطبة ، وله خمس موشحات) يعارض ابن اللبانة . وأعظم المقلدين فى الشعر الأندلسى العبرى وهو تاوضروس أبو العافية (ت ١٢٩٥ م) أنشأ ديوان موشحاته (المكون من سبع وأربعين موشحة) كما اعترف هو نفسه ، على معارضته لأسلافه العرب واليهود على السواء ؛ ومن بين نماذجه نجد أسماء ابن بقى وابن قزمان وابن عزلة ، حيث يقول فى مقدمته لهذه القصائد : « وعلى رأس كل واحدة من هذه الموشحات سوف

أذكر النموذج ، لأنها بنيت كلها على أسس عربية : وتلك عادة شداة الألحان (أى الوشاحين) أن يغنوا على قيثار إسماعيل » .

أما وقد وصار الموشح جزءاً من صميم الشعر الأندلسى العبرى ، فإنه انتشر حيثما سرى العبق النفّاذ لهذا الشعر الذى صار ملهماً للشعر العبرى المتأخر دونما حصر أو استثناء . غير أنه ليس من مجال بحثنا أن نخوض فى تفاصيل تتعلق بهذا المجال وفى أوساط لم تعد على صلة بالموشح العربى بل كانت تتخذ من الشعر العبرى فى إسبانيا النموذج الفذ والمثال الفريد . وعلى صعيد آخر سوف يكون من المفيد أن نتناول تلك البيئات التى ظلت على صلاتها ومعرفتها المباشرة بالموشح العربى .

لقد كان بين الأندلس ومصر تلاقٍ منتظم خلال القرن الثانى عشر من جانب اليهود والمسلمين على السواء ؛ وربما كانت زيارات اثنين من الوشاحين عبر قنوات الاتصال والتلاقى أبرز ما يتصل بموضوعنا الحالى : وهذان الوشاحان هما يهودا اللاوى وإسحق بن إبراهيم بن عزرا . وقد قام الأول بزيارة مصر سنة ١١٤٠ م تقريباً ، وتلاه الآخر بعدة سنوات ؛ ولدينا موشحات لكل منهما فى مدح أعيان مصر .

وهكذا عُرف الموشح العبرى فى نفس الفترة التى عرف فيها نموذجه العربى. ويتضح مدى الانتشار الواسع النطاق للموشح في هذا المصر من بعض الأقوال الهامة لموسى بن ميمون . ومن الخصائص المميزة لهذا الرجل العظيم جديته العميقة ، بل يوشك المرء أن يقول الفائقة ؛ إذ لم يكن يصبر كثيراً على شىء لا يخدم مباشرة غاية الحياة الإنسانية الوحيدة : الكمال الأخلاقى الفلسفى

الدينى ، ومن ثم لم ير فى مجرد الأدب بأنواعه المختلفة أى نفع ، ووجه إليه أحياناً طعنات قوية . ففى تعليقه على « الميشنا » (إلى أبوث ، ١٦/١) (٣٢) من خلال رسالته عن « لغو الكلام » هاجم بشدة التغنى بالموشح ؛ وكرر إدانته أيضـاً فـيـمـا أبداه من « فـتـوى أو رأى » (٣٣) . وعلى أسـاس من هذه النصوص نتبين أن الموشحات ، سواء بالعبرية أو العربية ، كانت ذائعة ذيوعاً كبيراً بين يهود مصر وأنها كانت تغنى فى حفلات الشراب كما فى احتفالات الزواج . ومع ذلك لا نعلم إذا كانت الإشارة هنا إلى موشحات من نظم الأندلسيين أم من نظم المصريين (سواء فى ذلك المسلمون واليهود فيما يتعلق بالموشحات العربية فقط) ؛ وربما كانت من نظم الطائفتين . وهذا الشكل الشعرى الذى كان نتاج الأرستقراطية أساساً أخذ طريقه إلى الطبقات الدنيا من المجتمع فسخرته لحاجاتها وظروفها . ووصل إلينا من النصف الأول للقرن التالى ما قاله تنحومْ المقدسى (*) وشرح فيه تفصيلاً كيفية غناء يهود مصر للموشحات .

ويشهد على انتشار الموشحات الواسع بمصرعددها الكبير ، سواء ما كان منها دينياً أو دنيوياً ، والذى عثر عليه فى جنيزة معبد الفسطاط . وكثير من هذه

---

(٣٢) تحقيق إ . بانيث E . Baneth وقد نسخت النص من مخطوطة أكسفورد (Pocock 29 , Cat . Neubauer , no 404) وبينت أن هذه المخطوطة هى نسخة بخط المؤلف موسى بن ميمون [انظر قائمة مؤلفات ستيرن ، رقم ٢٣] . وقد نستدل من الجملة المكتوبة بالحروف العربية : « ويكون أحد الموشحين عبرانى والآخر عربى أو عجمى » (سواء كانت تشير إلى موشحات بالاسبانية كلها أو إلى خرجات إسبانية فحسب) - نستدل ، على أن النص يشير - فى جزء منه على الأقل - إلى ظروف تتصل بالأندلس . والتعليق على « الميشنا » عمل بدأه موسى بن ميمون فى طور شبابه بالأندلس وأنهاه فى مصر .

(٣٣) حققه جولد تسيهر Goldziher بعنوان :

" Das Gutachten des Maimonides uber Gesang und Musik " , Monatschrift fur Geschichte und Wissenschaft de Judentums , 1873 , PP . 174 ff .

(*) انظر الفصل الثانى من هذا البحث ، ص ٣٠ وما بعدها . (المترجم)

الموشحات يضرب بجذوره عند وشاحين أندلسيين ؛ حيث المخطوطات عبارة عن نتف إما من دواوين لشعراء مختلفين أو لمجموعات من الشعر الدينى ؛ وبعض هذه المجموعات مختارات من دواوين خاصة للموشحات . ويحمل بعض الموشحات عنوان « موشح أندلسى » بما يوحى بأنه تحديد لاسم جنس .

ويبدو أن الوشاح المصرى الوحيد المعروف لنا هو يوسف بن تنحوم المقدسى الذى احتوى ديوانه على عدد كبير من الموشحات . ومثله الأعلى هو يهودا اللاوى ولكنه يذكر فى موشحين أنه يعارض بهما موشحات عربية متصرفاً فى خرجتيهما بما يناسب المقام . وأحد نموذجيه موشح محمد بن عبادة الذى مطلعه : « كم فى قدود البان » (رقم ١) . وجاء فى تقديم تنحوم المقدسى لها : « ... موشحات جميلة : وهذه واحدة منها فى عروض شاعر العرب : كم فى قدود البان .. إلخ » .

أما النموذج الثانى ، الذى يفترض أنه أندلسى أيضاً ، فلم يُعرف له قائل .

* * *

الفصل السادس

الاستخدام الدينى للموشح

« ... وما كان منها [الموشحات] فى الزهد يقال له المكفّر . والرسم فى المكفر خاصة أن لا يعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافى أقفاله ، ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفره ومستقيل ربه عن شاعره ومستغفره »

(ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص ٥١)

غرض « الزهد » من صميم أغراض الشعر العربى منذ زمن بعيد . فقد ظل الصراع دائراً على أشده فى وجدان شعراء البلاط « المحدثين » بين مثالين متعارضين : حياة البلاط الدنيوية بكل ما تفيض به من دواعى اللذة والجمال ، وقيم الدين التى تحط من شأن الدنيا عامة ومن متاعها الغرور بصفة خاصة . ولكن ندر أن تجد هذا الصراع الداخلى قد تمخض عن نبذ حياة فى سبيل نيل حياة أخرى ، كما صنع أبو العتاهية الذى يعد أبرز مثل على ذلك ، إذ استبدل بشعر الدنيا الذى تغنى به فى سنى شبابه « زهديات » ظلت شواهد خالدات على هذا النوع من الشعر ، على الرغم من أنه لم يبرأ تماماً من معاودة الشعر الدنيوى . وقد سُوِّى هذا الصراع بحكم العادة على أساس أقل عمقاً وأكثر إنسانية : إذ لم ينظر إلى العواطف الدنيوية والعواطف الدينية على أن كلاًّ منهما مستقلة تستغنى بنفسها عن الأخرى ، بل على أنهما وجهان ومنهجان فى تصور الدنيا ، وجهان متعارضان ولكنهما فى الوقت ذاته يخلقان التوازن ويكملان بعضهما البعض . فالشاعر يستطيع أن يحس ويعبر عن وجهَىْ تجربته فى وقت واحد وبنفس الدرجة من المشاعر المتوازنة . ويكون شاغله الأول هو التعبير عن متع الحياة حيث يكرس لهذا الغرض الجانب الأكبر من نتاجه الشعرى . أما شاغله الآخر فسوف يشبعه ببعض الزهديات التى يرصع بها قصائده الأخرى فى ديوانه .

ونستطيع أن نقرر أن ابن سناء الملك عرف الموشحات التى تبنّت غرض «الزهد» فى الشعر العربى القديم للموشح ، كما صنعت مع بقية الأغراض

الأخرى كالغزل والمدح والخمريات .. إلخ . ولم تصل إلينا أية « زهدية » من هذا النوع نظمها الوشاحون الأندلسيون الذين وصلتنا طائفة كبيرة من موشحاتهم « الدنيوية » . ولدينا موشحة لابن سناء الملك المصرى من النوع « المكفر » عن موشحة أخرى له (انظر هارتمان ، ص ١٢٢) .

والملمح الوحيد الذى نلاحظه فى هذه الموشحات « الزهدية » ، على حسب ما جاء عند ابن سناء الملك ، هو أنها كانت تتطابق مع موشح دنيوى معين : أى أنها كانت تنبنى على المعارضة من أجل غاية محددة ؛ حيث جاء الموشح «الزهدى » مكفراً عن ذنب اقترفه صاحبه فى نظمه للموشحة النموذج أو المثال . ولم يكن هذا الملمح مقصوراً على الموشح فحسب : فقد نظم أحمد بن عبد ربه قصائد جمة سماها « الممحصات » (أى التى تمحو الذنوب) عارض بها أشعاراً كان قد قالها أيام لهوه ، فكأن تلك الأشعار الأخيرة (المواعظ والزهد) قد محصت ما كان من أشعاره الأولى بالتوبة . ومن أمثلة تلك الممحصات قصيدته التى مطلعها :

يا عاجزاً ليس يعفو حين يقتدرُ ولا يُقضّـى له مـن عيشه وطرُ

... ...

أنت المقـول له ما شئت مبتدئاً « هلا ادكرت لبينٍ أنت مبتكرُ »

ليكفر بها عن قصيدته الأولى :

هلا ابتكرت لبينٍ أنت مبتكرُ هيهات يأبى عليك الله والقدرُ (١)

ليس لدى ما أضيفه أكثر مما قدمت ؛ فلا المادة التى تساعدنا على المضى قدماً فى البحث موجودة ، ولا توظيف هذه الظاهرة فى الموشح يوحى بأية ملامح خاصة به . إلاّ أن هناك ظاهرة مشابهة خلفت أثراً كبيراً فى تاريخ الموشح بل

(١) الحميدى : جذوة المقتبس (مخطوطة أكفسورد ، ورقة ٤٤) = الضبى : بغية الملتمس ، رقم ٣٢٧ كوديرا Codera .

إنها ذات صلة بتطور الأدب العربى عامة . فالشعراء الذين سنتناولهم فى ثنايا هذا الفصل لم يوظفوا الموشح توظيفاً « روحياً » بغية تنويع نتاجهم وإثرائه بلون جديد من ألوان الشعر ؛ بل كانت موشحاتهم الدينية تهدف منذ البداية إلى نسخ التوظيف الدنيوى لهذا الجنس الشعرى تماماً كما ابتغى شعرهم « الروحى » نفس الغاية . وليست هذه إلا خصيصة واحدة من خصائص اتجاه عام سار فيه الأدب العربى فى تلك الفترة .

ومنذ القرن السادس الهجرى / الثانى عشر الميلادى ، اكتسى الأدب العربى ملمحاً جديداً بدا بالغ السيطرة والكمال والتأثير على مقدرات الحياة الروحية فى الإسلام . لقد ظهر فى تلك الفترة تقريباً ضرب مستقل من الشعر الدينى يتميز عن « الزهديات » التقليدية التى لم تلعب إلا دوراً محدوداً فى بناء من الشعر ظل محكوماً بدوافع مختلفة [ويقصد به الموشح] . وكان ظهور الشعر الدينى الجديد أولاً فى الأوساط الصوفية . ولما كان العصر هو عصر الصوفية التى أخذت تستحوذ على وجدان العامة بعد أن كانت مقصورة على الأرستقراطية ، فقد حقق الشعر الجديد أيضاً شعبية عريضة . وبهذه الطريقة لعب الموشح دوراً بارزاً فى شعر « الطرق الصوفية » ذى الشعبية الذى ظل ملمحاً أساسياً من ملامح الأدب العربى فى القرون المتأخرة.

صحيح أن ابن عربى ، وهو أول شاعر نلاحظ فى ديوانه ظاهرة توظيف الموشح دينياً ، لا يمكن أن يعدّ بحال من الأحوال شاعراً مشهوراً ؛ صحيح أن ديوانه الصوفى (ومرجعنا هو الطبعة الأولى ، بولاق ١٨٥٠ م) يعد فى طليعة النماذج الدالة على الشعر الدينى الجديد وما زال المثال المحتذى فى هذا المجال ؛ إلا أن شعره محدود الانتشار والتلقى وغاية فى التعقيد والصعوبة بحيث يصبح عسير المنال لدى الجماهير العريضة . ومهما يكن من أمر فليس ثمة شك فى أن ابن عربى أول من شق الطريق ومهّده أمام الموشح الدينى .

ولموشحات ابن عربى صلة مباشرة أيضاً بقصة تطور الموشح الأندلسى ، كما رأينا فى الفصل الثالث ، فقرة (ب) . ولقد تبنى فى موشحاته الصوفية الطريقة التى وصفها ابن سناء الملك . وبغض النظر عن بعض الاستثناءات ، ينتظم موشحاته سلك المعارضة لموشحات دنيوية . ومن ثم فإننا - بمجرد النظر إلى خرجات موشحاته مثلاً - تصادفنا خرجات أو مطالع موشحات معروفة .

والموشحات التالية هى التى ثبتت نماذجها لدينا .

أ . موشحة رقم ٢ فى الديوان (ص ٨٤) هى معارضة لموشحة محمد بن عبادة القزاز : « بأبى ظبى حمى » (رقم ٥) . وبغية إبراز البحر العروضى ، ونظام التقفية والخرجة استشهدنا بالمقطع الأخير فى كل منهما . ومما يسترعى الانتباه أن الشاعر فى البيت الأخير من مقطع الانتقال يُلمح إلى كونه يعارض موشحة سابقة . ابن عبادة القزاز :

كـم يتيهْ   وكـمْ وكـمْ   يأبى الجـوى   أن يحـولْ
أرتضيه   وإن حكـم   حكـم الهوى   فى العقول
قلت فيه   والحب لم   يـرض سوى   ما أقـول
الجمـالْ   وقف علـى   ظبـى بنى ثابتِ
لا زوالْ   فى الحب لا   عن عهده الثابتِ

وابن عربى :

قـد بـدا   مـا شـالهُ   الـواقفُ   فـى زعمه
وغـدا   أدنـى لـه   العاكف   فى حكمه
منشـدا   مـا قـالـه   السالف   فـى نظمه
الجمـالْ   وقف علـى   ظبـى بنى ثابتِ
لا زوالْ   فى الحب لا   عن عهده الثابتِ

ب . موشحة رقم ٧ (ص ١٠٨) معارضة لابن بقى فى موشحته : « ما لى شمول » (رقم ٦) ، حيث يشكل مطلع ابن بقى خرجة لموشحة ابن عربى :

لما رأى العاذلْ   ما أمّلا

وقال للسائل   هذا سلا

أنشدت للقائل   إذ عللا

ما لى شمولْ   إلا الشجون

مزاجها فى الكاس   دمع هتون

جـ . موشحة رقم ٨ (ص ١٠٩) معارضة لزجل ابن قزمان رقم ٦٢ . وآخر مقطع من زجل ابن قزمان هو :

جانى الحبيب فَمِيمتُو فواَح

كانه قد أكل بها تفاح

فقلت لُ ، ولى فى الكلام راح :

« حبيبى ، أين أكلتَ التفاحْ ؟

جىءْ اعملْ لى أخْ »

ويعارضها ابن عربى على النحو التالى :

فاح الندى من عرف محبوبى

إن كان ما بدا منه مطلوبى

فصحت يا مناىَ ومرغوبى

« حبيبى إن أكلت التفاحْ

جىءْ واعمل لى آخْ »

د . موشحة رقم ١٨ (ص ٢١٠) هى معارضة لموشحة مجهولة القائل (رقم ١٠) وقد عارضها أيضاً ابن قزمان رقم ٤ :

أنا محبّــى وحبّىَ المحبوبْ

وطالبى والطلاب والمطلوب

أنشد مــن غيــرة وقد شكا

منى نسيم الرياض ما هتكا

يا عود الزانْ   قُمْ ساعــدنى

طاب الرمّان   لمن يجنــى

هـ . موشحة رقم ٢٣ (ص ٣٩٠) اتكأت على زجل لابن قزمان (رقم ١٢٨ ، ص ٢٩١) وخرجة ابن عربى مطابقة لمطلع ابن قزمان إلا أن ابن عربى وزّع البيت على شطرين ، كل شطر منهما على قافية الشطر الذى يليه فى الأسماط ؛ كما أنه حول النظام الزجلى عند ابن قزمان إلى طريقة الموشحات .

وهذا مطلع زجل ابن قزمان :

ملّتْ وصــالـــى والمليح ملولْ

ومن يوافق معشوقاً وصولْ ؟

وتسير الفقرة الأخيرة من موشحة ابن عربى على النحو التالى :

يا من يعانقْ   كل ما حواه

ليس المفــارق   عاشقاً سـواه

وكــل عاشق   منشداً أخـاه

ملّت وصــالى   والمليح ملــولْ

ومن يصادفْ (٢)   عاشقاً يصولْ

---

(٢) تتمشى لفظة « يصادف » مع القافية فى الموشح كله ؛ إلا أن هذا لا يعنى بالضرورة أن يصحح الكلمة فى مطلع ابن قزمان . فربما تصرف ابن عربى فى نص الخرجة قليلاً . وينطبق الشىء نفسه على الشطر الأخير من الخرجة .

و . موشحة رقم ٢٤ (ص ٣٩١) تعارض موضحة مشهورة لابن زهر : «أيها الساقى » وهى رقم ٢ فى تصنيفنا :

أيها الساقى اسقنى لا تأتلِ
فلقــد أتعب فكــرى عُذّ لى
ولقد أنشده مــا قيـــل لى
أيها الساقى إليك المشتكى   ضاعت الشكوى إذا لم تنفعِ (٣)

ز . موشحة رقم ٢٥ (ص ٤١٢) معارضة لموشحة مشهورة أخرى لابن باجة : « جرر الذيل » مع تعديل صيغة الأفعال من الأمر إلى المضارعة لمناسبة المقام :

وجــاريــةٍ باتت تغنيهِ
وتومى إلى الغير وتعنيهِ
ومــــا تبتغى إلاّ تعنّيهِ
أجــرّر ذيـــلى أيمــا جـــرّ   وأوصل منك السكر بالسكرِ

ولا يوجد بين موشحات ابن عربى إلاّ زجل واحد (رقم ٢١ ، ص ٢١٤) ؛ وهو معارضة لزجل ابن قزمان رقم ٨٥ (ص ١٩٧) ؛ حيث يكون مطلع ابن قزمان خرجة فى زجل ابن عربى .

ابن قزمان :

مـن أول العاشور فكّرِ فى عيدك
الحيلهْ وقت الضيـق يالسْ تفيدك
مُرْ اشتر كبشك على اختيارك   (ثلاثة أبيات)

---

(٣) تغير الشطر الثانى عند ابن عربى تماماً ، حيث هو عند ابن زهر :
« قد دعوناك وإن لم تسمع »

أما ابن عربى فهو على النحو التالي :

العـــبـــد إذ أفـــرط لا بد يندمْ

ويعــملُ الحــيله ولا يفــيــد ثمْ

فـقلت قـال قـبلك من قـد تقـدم :

من أول العــاشــور انظر فى عــيــدك

الحــيلهْ وقت الضــيق يا لس تفــيــدك

ولا يستطيع المرء أن يحدد بالضبط ما الذى كان يدور فى خلد ابن عربى حين قلّد وسار فى ركاب شعر الموشح والزجل الدنيوى على هذا النحو ، نظراً لغياب الشواهد القوية . هل كان يرمى إلى إضفاء صبغة شعبية أكبر على أشعاره الدينية بإخضاعها للحن المألوف والبناء المعروف فى موشح مشهور ؟ أم أراد أن يرفع من مصاف شكل شعرى بالتحليق به إلى مستوى أعلى ؟ أم أن جذوة الفن الكامنة فى نفسه - كما فى نفس كل شاعر من شعراء تلك الفترة - قد أججتها الحُميّا العتية للمعارضات ؟ ربما اعتملت فى نفسه هذه الدوافع وتفاعلت جميعاً فى آن واحد . وعلى كل حال تعد ظاهرة اتخاذ الشعر الدينى وتقمصه أشكال الأشعار الدنيوية ظاهرة مألوفة فى تاريخ الأدب على مر العصور وفى كل اللغات.

والوشّاح الآخر الذى سندرسه هنا يقترب كثيراً مما صار غرضاً مفضلاً للموشح الدينى الشعبى : **مدح النبى ﷺ** . ومدح النبى - نشأته وأشكاله المختلفة - موضوع لم تتناوله دراسة بعدُ ، على الرغم من أن أهميته فى حد ذاتها خير مسوغ له ؛ وهو بطبيعة الحال متصل بما أظهره تاريخ الإسلام المتأخر وبخاصة التصوف الشعبى من تأكيد لشخصية النبى ، ومتصل كذلك بظهور الشعر الدينى .

جُمعت موشحات الشاعر الصوفى [٤] أبى عبد الله بن أحمد بن الصباغ الجذمى مع أشعاره الأخرى فى ديوان أهداه بعض الأئمة إلى الوالى المرابطى أو صاحب مراكش المرتضى (٦٤٦ - ٦٦٥ هـ) . وقد اختار المقرى (أزهار الرياض ٢/ .٢٣ - ٢٥٢) طائفة منها حيث يقول : « ولم أذكر من موشحاته هنا إلا الغرر » .

وكل هذه الموشحات « قصائد غزلية » رفعها إلى حضرة النبى ﷺ [٥] ، تزخر بكل مقومات شعر الغزل الحسى فى صياغة جديدة تناسب قداسة الموضوع ، وعلى سبيل المثال : « فراق » الشاعر لمحبوبته يعنى غيابه عن المدينة المنورة ؛ ودعاؤه بقرب « اللقاء » يعنى زيارته لقبر الرسول ﷺ وهكذا [٦] .

ويغلب على معظم موشحاته ، كما عند ابن عربى ، تقليد المعارضة لموشحات دنيوية سابقة استعيرت منها خرجاتها [٧] . وقد استخدمت هذه الخرجات بطريقتين تغلب عليهما الروح التى وظف بها الصباغ شكل الموشح :

أ . يعبر المقطع الانتقالى عن موقف جدلى مناهض لشعر الغزل ، فيحث الشاعر المتلقى ألاّ يشغل نفسه به كما فى الأمثلة التالية :

يا طـالباً للنـدى   يبغـى السماحة والنوالْ
يمّمْ - فديت - أحمدا   بدر العلا شمس الكمال

---

(٤) يسميه المقرى الشيخ الصالح الزكى الصوفى . ولم أعثر على أية أخبار أخرى عنه ؛ وتاريخه يعود إلى تاريخ جمع ديوانه .

(٥) رقم ٣ هى موعظة صوفية إلا أن الشاعر عاد إلى المدح فى المقطع الأخير منها .

(٦) فى رقم ٨ (ص ٢٤١) يستخدم الشاعر أسلوب التخلص :

إن كنت من أهل الصفا   دع عنك أوصاف الجفا
وهِم بمدح المصطفى

(٧) الموشحتان رقم ٤ ورقم ٧ لا يبدو أن لهما خرجات مناسبة على الإطلاق .

وعــدّ عمّـــنَ شدا   واستغرق المدح وقال : (٨)

« إن جئت أرض سلا .... » (رقم ٣)

أو : دعْ فتى يشدو   واللهو قد ألهاهْ   عن رشده

« جنـان يا جنان   .... »   (رقم ٦)

أو : هِــمْ دائماً وجدا   يا أيها الصبُّ   وعــدّ عن خاطرْ

من قال إذ أودَى   بقلبـه الحــبُّ   قولاً غدا سائرْ

« بدائع البهجهْ   ونزهة الناظر   .... » (رقم ١٠ ورقم ٥)

ب . يسأل الشاعر الله المغفرة لناظم الموشح الدنيوى المقتبس منه ، مدفوعاً بنفس الدافع الذى جعل موشح الزهد يستحق اسم « المكفر » ، كما فى قوله :

واغفر قول ذى إصرارِ   غنّــى فــى هيامِ

« من يرونى دار العطارْ   .... » (رقم ١١)

وقوله : واغفرْ قول   معنىً   هائماً يشكو بوجدى

« يا فلان إن ريت حبيبى   ...   . » (رقم ١٢)

ومن النادر جداً أن يضع خرجة غزلية لموشح دينى ، كما فى قوله مخاطباً نفسه ومتخيلاً إياها فى الطريق إلى الرسول ﷺ :

صاح كم هذا التوانى   فاستمع عذب المقال

« قــد بُلينــا وابتُلينــا   .... » (رقم ١)

ثمة أمثلة أخرى على المعارضات فى هذا الباب وهى على النحو التالى :

---

(٨) مأخوذة من ابن بقى . وقوله : « يَمّ - فديت - أحمدا » يقصد به الرسول عليه السلام .

١ - رقم ١ (ص ٢٣٠ - ٢٣٢) معارضة لموشحة مفقودة ، عارضها أيضاً إبراهيم ابن عزرا وشاعر عبرانى مجهول . وقد اقتبس الصباغ وكلا الشاعرين العبرانيين الخرجة نفسها التى تبدأ : « قد بلينا وابتلينا » .

٢ - رقم ٢ (ص ٢٣٢ - ٢٣٣) والنموذج المحتذى غير معروف .

٣ - رقم ٣ (ص ٢٣٣ - ٢٣٥) معارضة لموشحة ابن بقى رقم ٥ :

يـــا طالباً للنـــدى	يبغى السماحة والنـــوالْ
يَمِّمْ - فديت - أحمدا	بدر العلا شمس الكمال
وعـــدّ عمـــــن شـــدا	واستغـــرق المدح وقال :

« إن جئت أرض سلا	تلقــاك بالمكـــارمِ	فتيانُ
هـــمُ سطـــورُ العلا	ويوسف بن القاسمِ	عنوانُ »

٤ - رقم ٥ (ص ٢٣٧ - ٢٣٨) معارضة لموشحة مفقودة ، وعارضها أيضاً ابن عربى ، حيث تبدأ الخرجة : « ليتنى رَمْلَهْ » .

٥ - رقم ٦ (ص ٢٣٨ - ٢٤٠) معارضة لموشحة مفقودة عارضها ابن عربى أيضاً :

يا صاح والقصدُ	أن يظفـــرَ الأواهْ	بقصـــدهِ
إن شفــك البعــدُ	فثق بعفـــو اللهْ	عـن عبده
ودع فتـــى يشدو	واللهـــو قد ألهاه	عن رشده
« جنـــان يـــا جنانْ	اجن من البستانْ	اليـــاسميـــنْ
وخل ذا الريحانْ	بحـــرمة الرحمن	للعاشقين »

٦ - رقم ٨ (ص ٢٤٢ - ٢٤٣) معارضة لموشحة مفقودة .

٧ - رقم ٩ (ص ٢٤٢ - ٢٤٣) معارضة لموشحة ابن باجة :

سيـــدى أنت ملجـــأ الصبِّ

فأجـــرْ مـــن ضنى النوى قلبى

إن تكن لى أو إن تكن حسبى

فيـــك أشدو مقال ذى عجب :

« جرر الذيل أيما جرّ وصل السكر منك بالسكر » (٩)

٨ - رقم ١٠ (ص ٢٤٣ - ٢٤٤) معارضة لموشحة مجهولة .

٩ - رقم ١١ (ص ٢٤٥ - ٢٤٦) .

١٠ - رقم ١٢ (ص ٢٤٦ - ٢٤٨) معارضة لزجل للبعبع (كذا) أورد ابن سعيد مطلعه فى « المقتطف » (ابن خلدون ٤٠٩/٣) ؛ وخرجة ابن الصباغ هى نفس المطلع الذى ذكره ابن سعيد :

....

واغتفـــر قـــول معنـــى هائماً يشكو بوجدى :

« يا فلان إنْ ريت حبيبى افتـــل اذنو بالرّسيلا

ليش أخـــذ عنق الخشيف وســـرق فم الحجيلا » (١٠)

---

(٩) فى أزهار الرياض (القاهرة ١٩٤٩ ، ٢٤٣/٢) يقرأ هكذا : شكراً ... بشكرى ، إلا أن التحقيق النقدى ذكر أنه قرىء فى إحدى الروايات بالسين ، وأنه مطلع لموشحة ابن باجة .

(١٠) لاحظ المحققون تطابق خرجة الصباغ مع مطلع البعبع . وأورد ابن خلدون المطلع برواية مختلفة : يا ليتنى إن ريت حبيبى ؛ و « الغزيلا » مكان « الخشيف » (إلا أن الخشيف تتفق مع القافية ؛ ومع هذا لا يمنع أن يكون زجل البعيع أصلاً بكلمة « الغزيلا » ، ثم جاء الصباغ وتصرف فى النص والقافية معاً) .

وأشهر الوشاحين الذين روضوا شعر المقطعات لأغراض الشعر الدينى هو - بلا منازع - الششترى [11] . ويظل شعر ابن عربى محصور نطاق التداول حتى ما كان منه بسيطاً ، على حين تمكن الششترى من الجمع بين مشاعره الصوفية وهذا الشكل الشعرى الجذاب فى آن واحد . وشاع شعره على نطاق واسع فى القرون اللاحقة .

إن أشعار المقطعات لدى الششترى ليست موشحات بالمعنى الدقيق ، ولكنها أزجال . لقد سبق أن لاحظنا أن الزجل غالباً ما كان يستلهم الموشح . والحق أن الششترى كان أيضاً على علم كامل بتقاليد الموشح الأندلسى وبذل محاولات غير قليلة فى الاتكاء عليها والامتياح منها .

وقد عارض الششترى بدوره - كما صنع سلفاه ابن عربى والصباغ - موشحة ابن باجة : « جرر الذيل أيما جر » [12] وصاغ الششترى موشحته التى تبدأ :

صاح لاح الصباحُ للحَبْرِ　　　بعد ليلٍ دجاه كالحِبْرِ

على نفس منوال موشحة ابن باجة وختمها بقوله :

---

(١١) عن الششترى المولود فى قادش فى شارع باسم الششترى أطلق بسبب بعض المهاجرين الفرس الذين انحدروا من بلدة ششترى ، وقد عاش تقريباً بين عامى ٦١٠ - ٦٦٨ هـ - انظر دراسة ل . ماسينيون L . Massignon بعنوان : « Investigacions sobre Sustari »
فى مجلة : Al - Andalus , 1949 , PP . 29 - 57

وقد راجعت قصائد الششترى ، بعجلة لسوء الحظ ، فى مخطوطة بالمتحف البريطانى رقم ٩٢٥٥ شرقيات ، لم تذكر فى قائمة المخطوطات لدى ماسينيون . ولا بد أن نذكر أنه مهما كانت جدارة المعلومات التى أوردها ماسينيون عن حياة الششترى ومصادرها ، فإن الدراسة تظل قاصرة من زاوية التاريخ الأدبى .

(١٢) فى تصنيف ماسينيون رقم ٣ ، ص ٥٢ ، وهو بعنوان « قائمة بـ ١٣٨ زجلاً بدون خرجة » وهو كما نرى هنا محض افتراء . مخطوطة لندن ، ورقة ١٥ .

يا علــىُّ أنبْ إلــى اليمنا

واتخذ شــرعـة الهدى حصنا

تلــق فيــه النجاة والأمنا

وأطع فــى هــواك من غنَّى : (١٣)

جــرر الذيــل أيما جر وصل السكر منك (١٤) بالسكر

ويبدو أن هذه الموشحة تقف شاهداً وحيداً على التأثير المباشر للمعارضة . ثمة موشحة أخرى تعارض بصراحة موشحة الأعمى التطيلى رقم ٥ ، على الرغم من أن خرجة النموذج تركت دون معارضة . ومطلع موشحة الششترى :

قبل كون الزمانْ ووجــود السُّــكْرِ

أسكــرتنى يدانْ للهوى والخمرِ (١٥)

وخرجتها :

جار علىَّ الزمانْ فى هوى من تدرى

صمتُ عنـه أوان وجعلتــه فِطْــرى

وفى حالات أخرى نستطيع التثبت من المعارضة على أساس من الأدلة الثانوية . فالموشحة التى مطلعها : « يا من يدّعى بالأسرار » (١٦) تختتم هكذا :

---

(١٣) إشارة إلى النموذج الأصل .

(١٤) من العجيب أن يستخدم كل من الصباغ والششترى لفظة « منك » بدلاً من « منه » التى تبدو أنها الأصل .

(١٥) انظر ماسينيون : السابق ، ص ٥٢ ؛ ومخطوطة لندن ، ورقة ٣٤ .

(١٦) ماسينيون : السابق ، ص ٥٣ ؛ ومخطوطة لندن ، ورقة ٤٣ .

.... وإياك لا تبالى

بقول الذى قد أنشد فى خمر الدوالى

قم دلنى دار خمارْ فى درب النصارى

كؤوساً ملأى من مسطار نعطى فيه البشاره (*)

فإذا قارنا هذه بخرجة الصباغ رقم ١١ :

من يرونى دار العطارْ بذرى المناره

ثيابى وما تحوى الدار نعطيه البشاره

سوف يتضح أن كلتا الموشحتين الدينيتين تستلهم الموشحة الدنيوية . ومن الواضح أيضاً أن الششترى هو الذى اقترب أكثر من نمط الخرجة الأصلية .

بالإضافة إلى أنه يوجد عدد غير قليل من موشحات الششترى تستوحى خرجاتها ، بالنظر إلى القرائن الكامنة فيها ، موشحات دنيوية ؛ ومن ثم فإن موشحات الششترى هى معارضات لها .

وعلى سبيل المثال :

عروضُ (١٧) من شكى الفرق وغناؤه مرجوع

أهرمنى المليح وَصْلُ حين قطع وما وَصْلُ

وأتحلق من يتهو ومن مطلوُ صرت أحمقْ

وأخرى مطلعها :

(*) كذا أوردها المؤلف اعتماداً على المرجع السابق ، ولم نستطع العثور على هذه الخرجة فى ديوان الششترى ، ولا فى « ديوان الموشحات الأندلسية » ، وليس فى إمكاننا الرجوع إلى مصادر ستيرن كما تقتضى الأمانة العلمية . (المترجم)

(١٧) ملحوظة : يشير ذلك صراحة إلى المعارضة .

البعـــد عنـــك يا بْنى　　أكبـر مصائبى [١٨]
عمــــل محـــقٍّ جيـدْ　　لوشـــى [١٩] وششترى
عـــروض لزجل عاشق　　خبـــر ولقـــد دُرِى
نبكى وكيف لا نبكى　　علــــى حبــائبى
ودعتهـــم وســـارت　　عنهـــم ركـــائبى

ثم هناك الموشحة التى تبدأ : « تُهتُ » [٢٠] .

للعروض نريد نروى　　تنكشف كنوزى
من عشق بُنيه　　مع يرى فى ذى الدنيا　　ساعه هنيه

وأخيراً الموشحة [٢١] التى مطلعها : « يا من أخذ قلبى منى » [٢٢]

وخرجتها : عشق المليح يا صاحِ فنّى　　وشــرب مـــن دنـــىّ

* * *

(١٨) ماسينيون : ص . ٥ ؛ مخطوطة لندن : ورقة ١٢ .

(١٩) من لوشة وهى مدينة قضى فيها الششترى فيما يبدو شطراً من الزمن ؛ وفى موشحة أخرى يلقب نفسه بنفس اللقب أيضاً . انظر ماسينيون : السابق ، ص ٣٢ .

(٢٠) ماسينيون : ص ٥١ ؛ مخطوطة لندن : ورقة ٢٠ .

(٢١) نظراً لضيق الوقت المتاح كما سلف أن ذكرت ، لا أستطيع الجزم بأننى استنفدت كل الأمثلة المتاحة والصالحة لهذا الموضوع والتى احتوت عليها مخطوطة لندن .

(٢٢) ماسينيون : ص ٥٣ ؛ مخطوطة لندن : ورقة ١٢ .

الباب الثانى

ملحق الكتاب

الوشاحون وموشحاتهم

ويحتوى على :

- عصور الموشح الأندلسى القديم .
- أعلام الوشاحين .
- نصوص الموشحات ومعارضاتها .
- مصادر الموشحات .
- قائمة بمؤلفات ستيرن مرتبة ترتيباً زمنياً .

{ يقول المحقق : إن رسالة ستيرن فى شكلها النهائى الذى تقدم به إلى لجنة الممتحنين بجامعة أكسفورد ، كانت تتكون من قسم واحد هو الأول ، وفيه يتناول التاريخ الأدبى للموشح بوصفه جنساً شعرياً ، وهو القسم الذى تقدم فى هذا الكتاب ، ومن قسم ثانٍ خصصه للنصوص العربية لكل الموشحات المتصلة بهذا البحث والمعروفة له آنذاك مع بعض الملاحظات المتعلقة بالمصادر والأوزان العروضية . ولدواعى النشر الحالية فصلنا بيانات المصادر التى تعد من صميم الدراسة فى هذه الأطروحة عن النصوص الواردة ، ثم أثبتناها فى الملحق الحالى ، ولقد أشرنا إلى كل موشحة هنا بالكلمات الأولى من مطلعها ، وذكرت المصادر التى توجد بها هذه النصوص ، سواء أكانت مصادر منشورة أم ما زالت بعد مخطوطة تنتظر يد التحقيق والنشر (*) .

ومما لا ريب فيه أن **الباب الثانى** من الرسالة كان الأساس الذى انتوى ستيرن أن يقيم عليه عمله الكبير فى دراسة نصوص الموشحات . وملاحظاته

(*) هكذا كان شكل الكتاب الحالى الذى فرغنا من ترجمة بابه الأول . وقد رأينا من تمام الفائدة أن نرسل فى طلب القسم الثانى للرسالة من مكتبة بودليان بجامعة أكسفورد . ولبىّ أستاذى الدكتور محمد عبد الحليم الطلب مشكوراً فأرسل نسخة مصورة لهذا القسم ، حيث يحتوى على نصوص الموشحات التى كانت محل البحث الأدبى فى هذه الأطروحة القيمة والرائدة فى بابها ، وقمنا بمراجعة هذه النصوص فى ضوء ما نشر من دواوين ومصادر ومجموعات من شعر المقطعات الأندلسى فى السنوات الأخيرة . ثم أثبتناها محققة فى هذا القسم كى يتعرف القارىء والدارس على مدى ما بذل المؤلف من جهد وما أنفق من وقت وصبر . وقد نوهنا فى مقدمتنا فى صدر الكتاب بكل هذه الأمور فلا داعى لمزيد من الإفاضة . (المترجم)

وتعليقاته على النصوص التى بلغت الغاية فى الدقة والروعة سوف تكون بلا مراء عوناً كبيراً لمن يحاول من الدارسين الأبطال إتمام المشروع الكبير Corpus الذى أزمعه ستيرن . ويقدم هذا الملحق مثل تلك المعلومات عن الوشاحين ليكون بمثابة تتمة للفصول الخمسة التى تناولت تاريخ الموشح } .

* * *

القسم الأول
عصر « ما قبل تاريخ » الموشح

كما شرحنا فى الفصل الخامس { من الباب الأول } وجدت روايتان مختلفتان عن « مخترع » الموشح ؛ وقد نسب اختراع هذا الجنس الشعرى إلى شاعرين مختلفين صنّفناهما فى القائمتين (أ) ، (أ - ١) اللتين سنسردهما بعد قليل . ومن الجائز أن يكون إرجاع اختراع الموشح إلى الثانى منهما جاء خطأ لأن اسمه أفضل درجة من اسم الأول .

(أ) محمد بن محمود القبرى :

ورد ذكر هذا الشاعر مرتين فى مصدرين مختلفين بالإضافة إلى القطعة التى ذكرها ابن بسام عن أصول الموشح ونشأته فى « كتاب الذخيرة » . فقد جاء فى « بغية الملتمس » للضبى ، ترجمة رقم ٢٨٥ : « محمد بن محمود المكفوف القبرى . أديب شاعر ذكره أبو محمد بن حزم وأنشد له فى حلبة السباق : ترى من يرى الميدان ... » (*) والمرة الأخرى فى « يتيمة الدهر » للثعالبى ١/ ٢٢٨

وقد مر بنا نص ابن بسام فى موضع الحديث عن أصول الموشح .

(أ - ١) مقدم بن معافى القبرى :

اشتهر شاعراً بسبب كتاب عبادة بن ماء السماء « طبقات شعراء الأندلس » الذى لم يصل إلينا . وقد استشهد ابن حيان بنصين من ذلك الكتاب يتناولان

(*) البيتان هما :

تـرى من يرى الميدان يجهل أنه ... لأهل التبارى فى الشطارة ميدان
كأن الجياد الصافنات وقد عدت ... سطـــور كتاب والمقـــدم عنوان

(المترجم)

مقدم بن معافى بوصفه شاعراً أيام إمارة الأمير عبد الله (٢٧٥ - ٣٠٠ هـ = ٨٨٨ - ٩١٢ م) ، وذلك فى كتاب « المقتبس » الذى حققه ونشره أنتونتا Antuna ، ص ٤٦ ، ص ٦٥ . وجاء فى النص الأول مرثية مقدم فى سعيد بن جودى ؛ واستشهد بأبياتها ابن الأبار فى « الحلة السيراء » كما جاء عند دوزى فى :

Notices sur quelques manuscrits arabes , P. 85 والمقرى فى « نفح الطيب » نشر ليدن ، ٣٦١/٢ . وفى « جذوة المقتبس » للحميدى ترجمة له أيضاً ، مخطوطة أكسفورد Uri 783 ، ورقة ١٥٢ ؛ وكذلك ترجمة رقم ١٣٨٦ فى الضبّى . ولم ترد كلمة واحدة عن الموشح فى كل تلك النصوص . والمؤلف الوحيد الذى ذكره بوصفه مخترعاً للموشح هو الحجارى (ومن تابعه من المؤلفين) ؛ وقد بينّا مدى قيمة شهادة الحجارى .

(ب) ابن عبد ربه :

المصدر الوحيد عن حياة هذا المؤلف المشهور هى ترجمة الحميدى له فى «جذوة المقتبس » (ورقة ٤٣ وما بعدها) والتى أوردها الضبّى كاملة (ترجمة رقم ٣٢٧) ؛ وكذلك أوردها ياقوت فى « إرشاد » منقوصة ومشوبة بسوء الفهم . وكان مولده - بناء على معلومة تاريخية تتصل بنسخ كتاب « العقد الفريد » بناء على طلب الخليفة الحكم كما ذكرها الحميدى - وذلك فى سنة ٢٤٦ هـ ؛ وكانت وفاته سنة ٣٢٨ هـ .

وتسجل رواية عبادة - ابن بسام اختراع الموشح لابن عبد ربه : « فقد ذكر أن ابن عبد ربه مؤلف « كتاب العقد » كان أول من وقع على فن الموشح فى بلدنا » . ويجمع الحجارى بين هذه الرواية والرواية الأخرى التى تعزو اختراع الموشح إلى شاعر قبرة (أياً من يكون) : « وأخذ أبو عمر بن عبد ربه مؤلف « العقد » هذا الفن عنه (أى عن مقدم) » .

ومن سوء الحظ ألاّ نجد أثراً للموشح فى « العقد » . وربما كان السبب راجعاً إلى تزمت معاصرى ابن عبد ربه واتجاههم المحافظ بحيث أغفل من عمدة مؤلفاته كل ذكر لفن شعرى مارسه هو وأدلى فيه بدلوه (وليس هناك ما يدعو إلى افتراض الكذب فى الرواية التى تتحدث عن ابن عبد ربه بوصفه وشاحاً) .

وكنية « أبى عمر » التى نجدها عند الحجارى تتحول إلى « أبى عبد الله » عند ابن خلدون ، وهو ما يجب تصحيحه ، حيث هى أبو عمر بلا مراء ، ومن ثم يزول الإشكال الذى حير هارتمان (السابق ، ص ٢٣) .

(جـ) - الرمادى :

مرة أخرى ندين للحميدى بترجمة مسهبة عن الرمادى (رقم ١٤٥١ فى الضبّى) ؛ وتوفى سنة ٤٠٣ هـ . ولم يذكر كل من كتب عنه أياً من موشحاته .

تقول رواية عبادة - ابن بسام : « ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادى فكان أول من أكثر فيها من التضمين فى المراكيز ، يضمن كل موقف يقف عليه فى المركز خاصة » .

(د) - مكرّم بن سعيد وابنا أبى الحسن :

تقول رواية عبادة - ابن بسام : « فاستمر على ذلك (التضمين فى المراكيز) شعراء عصرنا لمكرّم بن سعيد وابنى أبى الحسن » . ولم تصل إلينا معلومات أخرى عن هؤلاء الشعراء حتى كتابة هذه السطور .

* * *

القسم الثانى
عصر ملوك الطوائف

أ . عبادة بن ماء السماء :

من ذرية الصحابىّ سعيد بن عبادة حسب ما ورد فى سلسلة النسب لدى ابن بشكوال فى كتاب « الصلة » ، ترجمة رقم ٩٦٣ . وعمدة المراجع عنه ترجمة الحميدى له (ورقة ١٢٤) وقد ذكر روايتين فى تاريخ وفاته : بناء على ما جاء عند ابن حزم توفى سنة ٤٢١ هـ ؛ وحسب ما ذكر أبو عامر بن شهيد كانت وفاته فى شوال من سنة ٤١٩ هـ بمالقة (كمداً بعد أن فقد مائة دينار) . وتداولت المصادر التالية هذين التاريخين المتناقضين كابن بسّام (انظر ما سبق فى الفصل الأول من الباب الأول) ؛ والكتبى ٢٥٤/١ (معتمداً على ابن بسام) .

وتقول رواية ابن بسام ، التى ربما تعود إلى الشاعر نفسه ، إنه أول من اعتمد مواضع الوقف فى الأغصان فضمنها بعد أن كانت مقصورة على المراكيز . والحق أن الموشحتين اللتين أثرتا عنه منظومتان على النسق المألوف للموشح فى عصره الكلاسيكى :

١

مَـن ولِى — فــى أمَّــةٍ أمــراً ولَمْ يَعْدِلِ
يُـــعْذَلِ — إلاَّ لِحـاظَ الرَّشَأِ الأكحـــلِ

١

جُرْتَ فِى — حكمكَ فــى قتلِىَ يا مُسرِفُ
فانصـفِ — فواجبٌ أن ينصفَ المُنصِفُ

وارأفِ   فــإن هــذا الشــوقَ لا يــرأفُ
عــلّلِ   قلبــى بــذاك الباردِ السَّلْسَلِ
يَنْجَـلِ   ما بفــؤادِى مــن جوًى مُشْعَل

٢

إنمــا   تبرُزُ كــى توقِــدَ نارَ الفِتَــنْ
صَنَمــا   مصــوَّراً مــن كل شىء حَسَنْ
إن رمى   لم يُخْطِ من دون القلوب الجُنَنْ
كيف لى   تخلُّصٌ مــن سهمــكَ المُرْسَلِ
فصِــلِ   واستبقنــى حيــاً ولا تَقْتُــلِ

٣

يــا سَنَا   ألشمسِ يا أبهَــى من الكوكبِ
يا مُنــى   ألنفسِ يا سُــؤْلــى ويامَطلبى
هــا أنا   حــلّ بأعــدائك مــا حَلَّ بى
عُــذّلى   مــن ألم الهجرانِ فى مَعْزِلِ
والخَلِى   فــى الحبّ لا يسأل عمَّن بُلِى

٤

أنتَ قــدْ   صيَّرتْ بالحسنِ من الرشد غىْ
لم أجِـدْ   فــى طَرَفَــىْ حبكَ ذنباً علىْ
فاتّئِــدْ   وإن تشأ قتلِــى شيئــاً فشىْ
أجمِــل   والنــىِ منــكَ يــدَ المفضِلِ
فهى لــى   مــن حسناتِ الزمــن المُقْبِلِ

٥

ما اغتذى　　طـرفـــى إلاّ بسنَا ناظريْكْ

وكــــذا　　فى الحب ما بى ليس يَخْفَى عليك

ولــــذا　　أنشد والقلْب رهيــــنٌ لديْـكْ

يا عَــلِى　　سَلّطْتَ جفنيكَ علـــى مقتلى

فابـق لِى　　قلبــــى وجُــدْ بالفضِل يا موئلِى

المصادر : توشيع التوشيح ، ورقة ٤٤ ؛ الكتبى ١/٢٠٠

عارضه ابن سناء الملك :　كللى يا سحب تيجان الربى　بالحلى

واجعلى سوارها منعطف　الجدول

(المستطرف ٢/٢٦٨ ؛ وابن خلدون ٣/٤٠٤ (من « المقتطف » لابن سعيد) سفينة الملك ص ١١٣ ؛ العزازى : ما على (الصفدى : الوافى بالوفيات ؛ مجلد ٦ ، مخطوطة أكسفورد Uri 664 ، ورقة ٨٢ ؛ المقرى ٤/٦٤٩ ؛ الصفدى : توبلى { بتقسيم الأغصان } ، توشيع التوشيح ، ورقة ٤٥ ؛ ثم بالأغصان كما هى فى الأصل ، إلا أن قوافى الأسماط مختلفة عن النموذج (السابق ، ورقة ٤٧) .

٢

حُبُّ المهَا عِبادَهْ　مـــن كُـلِ بَسَّامِ السِّوارِ　قمـــرٌ يَطْلُـعْ

من حُسن آفاقِ الكمالِ　حُسنُه الأَبْدَعْ

١

للّهِ ذاتُ حُســـنِ　مَليحــةُ المُحيَّا

لها قَــوامُ غصن　وشِنْفُها الثُّرَيَّا

والثَّغْرُ حَبُّ مُزْنِ　رُضابُه الحُمَيَّا

من رَشْفِه سَعادهْ　　كأنه صِـــرْفُ العُقَارِ　　جـوهرٌ رُصَّعْ
يَسْقيكَ من حُلْوِ الزلالِ　　طَيِّبَ المشْرَعْ

٢

رَشيقــةُ المعاطِف　　كالغصنِ فى القَوام
شُهْدِيَّةُ المراشِفْ　　كالدُرِّ فـــى نِظـام
دعِصيَّةُ الرَّوادفْ　　والخَصْر ذو انهضام
جَوالةُ القِلادَهْ　　محلولةٌ عَقْـدُ الإزارِ　　حُسنُها أبْـدَعْ
مـن حُسنِ ذَيّاكَ الغزال　　أكْحَلِ المدمعْ

٣

ليَليّـــةُ الذوائـــبْ　　ووجهُهـــا نَهـارُ
مصقـــولةُ الترائبْ　　ورَشْفُهـــا عُقَـارُ
أصـــداغُها عقاربْ　　والخـــدُّ جُلنـــارُ
ناديتُ وافؤادهْ　　مـــن غادةٍ ذاتِ اقتدارِ　　لحظُهـــا أقْطَـــعْ
من حَدِّ مصقول النِّصالِ　　فى الفتى الأشْجَعْ

٤

سَفَرْجَـــلُ النهـودِ　　فـــى مَرْ الصدورِ
يُزْهَى على العُقودِ　　مـــن لَبّةِ النحـورِ
بمُقْلـــةٍ وجيـــدِ　　مـــن غـادةٍ سَفورِ
حبى لها عِبادَهْ　　أعُـــوذ مـــن ذاك الفَخارِ　　بـــرَشاً يَـرتَـعْ
فى روض أزهارِ الجمالِ　　كلمـــا أيْنَـــعْ

عفيـــفةُ الذيـــولِ نقيَّـــةُ الثيـــابِ
سَـــلابَةُ العقـــولِ أرَقُّ مـــن شَـرابِ
أضحَـى لها نُحولى فى الحبِّ من عذابى
فى النَّوْمِ لِى شَرادَهْ وحُكْمُها حُكْـمُ اقتدارِ كلّمـا أمْنَـعْ
منها ، فإنْ طَيْفُ الخيالِ زارنى أهْجَعْ

المصادر : الكتبى ١ / ٢٠٠

ب - ابن أرفع رأسه :

جاء فى رواية ابن سعيد - ابن خلدون (المقدمة ٣ / ٣٩١) :

« وزعموا أنه لم يسبق عبادة القزاز وشاح من معاصريه الذين كانوا فى زمن الطوائف . وجاء مصلياً خلفه ابن أرفع رأسه شاعر المأمون بن ذى النون صاحب طليطلة (كانت فترة حكمه فيها من سنة ٤٢٩ إلى ٤٦٧ هـ) . قالوا وقد أحسن فى ابتدائه فى موشحته التى طارت له ، حيث يقول : العود قد تَرَنَّمْ .. ، وفى انتهائه حيث يقول : تخطر ولا تسلّم ... » .

وذكره الصفدى فى مقدمة « توشيع التوشيح » باسم أبى عبد الله محمد بن رافع رأسه . وهو نفسه أبو بكر محمد رأسه الطليطلى الذى ذكره المقرى ٥١٣/٢ بوصفه شاعر المأمون .

وبناء على ما قال ريبيرا فى Musica de las cantigas ، ١ / ٦٧ ذكر ابن سعيد شاعرنا فى « كتاب المغرب » وقال إنه نظم موشحات ذاع صيتها فى الأندلس . ولم أستطع لسوء الحظ أن أتحقق من كلام ريبيرا (*) . وعلى صعيد

(*) استطاع د . سيد غازى أن يجمع له طائفة من الموشحات بلغت عشراً بما فيها الموشحة الوحيدة التى اكتفى بها ستيرن ، وأوردها منقوصة ، وقد استكملناها من : ديوان الموشحات الأندلسية ١٣/١ - ٤١ . وبذلك يكون هذا الوشاح من أغزر الوشاحين القدامى من حيث النتاج الذى وصلنا . (المترجم)

آخر استشهدت المجموعتان المغربيتان للحائك (ورقة ١٥) ويافيل (ص ١٧) بفقرة أو اثنتين على التوالى فى موشحته هذه بالإضافة إلى مطلعها .

١

العُـــودُ قــد تَرَنَّمْ   بأبْـــدَعِ تَلْحِيـــــنْ
وَشَقَّتِ المـــذَانِبْ   رِيـــاضَ البساتيـــنْ

١

وَغنَّتِ الطيـــورُ   علـــى قُضُبِ البانْ
وأضْحَكَ السرورُ   أســـاورَ الميْـــدانْ
فكـــلُّنا أميـــرُ   بالـــراحِ وسُلْطـــانْ
مِـــنْ وَتَرٍ تَكتلَمْ   بالسِّحْـــرِ المُبيـــنْ
وطـــائرٍ تَجاوَبْ   مِـــن قُضْبِ الرّياحينْ

٢

هـــاتِ اسْقِنى الحُمَيّا   فـــالرَّوْضُ يَفـــوحُ
قـــد مـــالتِ الثُّرَيا   وطـــابَ الصبُـــوحُ
يحثُّهـــا عليّـــا   غـــزالٌ مَليـــحُ
كـــالغصْنِ المُنَعَّمْ   فـــى حُـــلَّةِ نَسرينْ
مُـــطرَّزُ الجـــوانبْ   يَنْقَدُّ مـــن اللّيـــنْ

٣

أقِـــمْ على وِدادِ   ذِى المَجْدَيْنِ واشربْ
مُمَهَّـــدِ البـــلادِ   مِـــنْ شَرْقٍ وَمغْرِبْ

المِلــكِ المُعَظَّــــمْ مُـــذِلِّ الســــلاطينْ
مُــرَتِّبِ المَـــواكِبْ هِــزَبْـــرِ الميــادينْ

٤

مَــلِكٌ لـه جنَـــانُ مــن اللّيْثِ أقْـــدَمْ
كمــا لــه بَنــانُ مـــن الغَيْثِ أكْــرَمْ
تَلْقـــاهُ يتبسّـــمْ كنَـــورِ البساتيـــنْ
أفعـــالُه كواكِبْ لِلدنيـــا ولِلدِّيـــنْ

٥

تَـــرَجّـــعَ الحبيبُ عـــن ردِّ الســــلامِ
وفى الحَشا لَهيبُ مـــن فَــرْطِ الغرامِ
حَتّى شَدا الكَئيبُ شَـــدْوَ المُسْتَهـــامِ
تَخْطـــرْ ولا تسلّمْ عَســـاكَ المأمُـــونْ
مُـــرَوِّعِ الكَتـائبْ يَحْيىَ بن ذى النُّونْ

المصادر : { يقول المحقق : تمكن ستيرن من نشر القصيدة كاملة فى مقالته :

« Four famous muwassahs from Ibn Busra ' santholgy »

انظر قائمة مؤلفاته رقم ١٣٢ } .

جـ - الحصرى :

حط أبو الحسن على بن الغنى الحصرى بالأندلس فى سنة ٤٥٠ هـ . وكان هارباً - شأن كثير من شعراء المغرب - من هجمات البدو والبربر . ومكث فى بلاط عديد من رجال الدولة الأندلسيين حتى وفاته سنة ٤٨٦ هـ : انظر بروكلمان ، الملحق ١ / ٤٧١ تحت اسم الحصرى ، والمصادر المذكورة هناك ، والتى نضيف إليها ترجمة الصفدى ، الوافى ، المجلد التاسع ، ورقة ٨٢ .

١

مَـــن علّـــق القُرطا فـــى أُذُنِ الشِّعْـرَى
وألحَــف المـــرطـــا الغُصُـــنَ النَّضـــرا

١

الحُســـنُ مـــرحـــومُ عنـــدى ومـأثومُ
والطَّـــرْفُ ظلـــومُ والقـــلبُ مظلـــومُ
وبـــأبـــى ريـــمُ يَعشقـــه الرِّيـــمُ
لـــم يـــأكـــل الخَمْطا ولا رَعَـــى السِّــدرا
ولا دَرَى الأرْطـــى قد سَكَـــن القَصْرا

٢

يا قـــومُ بى تَيّاهْ لَمـــاهُ معســـول
الهَجْـــرُ هِجّيـــراهْ والذنبُ محـــمولُ
يَـدرِى الـــذى يهواهْ أنـــه مقتـــولُ
أمـــاتنـــى غَبْطا ومـــا اتّقى الوزِراْ
لـــم أعـرف الشّرطا فكـــنتُ مغتـــراً

٣

قد هِمْتُ فى وَسْنانْ أُسْــدَ الشَّرَى يَسْبى
بلحظــه الفتّــانْ فــى مَعْرَكِ الحبِّ
على الظُّبا سلطانْ بقــُدرةِ الــربِّ
سبحانَ مَن أعطَى جفـــونَك النصْرا
والقبضَ والبَسْطا والنَّهْـــىَ والأمـرا

٤

علــى مــا أعْدَى سيــوفَ عينيكــا
كــم أنَّب الأعدا بالعَــذْل عليكــا
والحُسنُ قـد أبدَى عُــذرى بخـديكا
بأحــرفٍ خَطّــا لــم تَعرِف الحِبْرا
أودعَهــا نَقْطــا بالمسك كــى تُقْرا

٥

ضــنَّ بإسعــادى والشمــسُ تحـكيهِ
مِــن بعــدِ ميعادِ أبْدَى الرِّضىَ فيهِ
فكــان إنشــادِى خــوفَ تَجنّيــهِ
حبيبــى قــد أبطا مـن أمسك البدرا
عنّــى لقــد أخطا وأشْغَــل السِّــرا

المصادر : توشيع التوشيح ، ورقة ٦١

وقد عارضها يهودا اللاوى الذى كان من الجيل التالى للحصرى (ديوانه ١٧٨/١ - ١٧٩) . وقد حافظ على الخرجة مع بعض التنويعات بالمقارنة إلى موشحة الحصرى .

د - ابن اللبانة :

قصة حياة هذا الشاعر (محمد بن عيسى بن محمد أبو بكر اللخمى ، توفى سنة ٥٠٧ هـ) معروفة بفضل ارتباطه أصلاً بالمعتمد بن عباد أمير اشبيلية (انظر المقرى و H . Peres , La poesie andalouse en arabe classique ; وعبد الواحد المراكشى : المغرب ، ص ١٠٢ - ١٠٨ ، ص ١١٠ - ١١٣) . والموشحتان رقم ٤ ورقم ٥ اختص بهما المعتمد ولى نعمته ، على حين تمتدح الموشحة رقم ٣ ولى عهده عبيد الله الرشيد . وبعد سقوط العباديين أخذ ابن اللبانة يضرب فى الأرض ، فعاش فى كنف باديس الحمادى (الذى حكم ما بين ٤٩٨ - ٥٠٠ هـ) ومدحه بالموشحة رقم ١ .

١

فى نَرْجِسِ الأحداقْ   وسَــوْسَــــنِ الأجيادْ
نَبْتُ الهوى مغروسْ   بيــــن القنـــا الميّادْ

١

وفــى نَقا الكـــافورْ   والمنْــــدلِ الرطـــب
والهَـــوْدجِ المـــزرورْ   بالوشْــيِ والعَصب
قضْـــبٌ مـــن البَلّورْ   حُميـــن بالقضْـــب
نادى بهـــا المهجـــورْ   مـــن شـــدّة الحـب
أذابـــت الأشـــواقْ   روحى على الأجسادْ
أعـــارهـــا الطاووسْ   مـــن ريشــهِ أبـــرادْ

٢

كـواعـبٌ أتـرابْ | تشابهـتْ قـداً
عضّت علـى العُنّابْ | بالبَـرد الأنـدى
أوصتْ بى الأوصابْ | وأغـرت الوجـدا
وأكثـرُ الأحبـابْ | أعْـدى من الأعدا
تفتـرُّ عـن أعلاقْ | لآلـىءٍ أفـرادْ
فيـا اللَّمَى محروس | بألسُـنِ الأغمـادْ

٣

مِـن جـوهرِ الذكرى | عَطِّـلْ نحورَ الحُورْ
وقلِّـد الـدراً | سُـلالة المنصـورْ
جـاوزْ بـه البحرا | واخرقْ حجابَ النورْ
وقُـل لـه شعـرا | بفضلِـكَ المشهـورْ
جَمَّعـتَ فـى الآفاقْ | تنافُـرَ الأضـدادْ
فـأنتَ ليثُ الخيسْ | وأنتَ بـدرُ النـادْ

٤

خـرجتُ محتـالا | أبْغِـى سنـا الرزقِ
أقطـع أميـالا | غرباً إلـى شـرقِ
مُـؤمِّـلا حـالا | يكـون مِـن وَفْقِى
فقـال مَـن قـالا | وفـاهُ بالصـدقِ
دعْ قَطعَك الآفاقْ | يا أيهـا المـرتـادْ
واقصِدْ إلى باديسْ | خيـرِ بنـى حَمّـادْ

٥

يا مَـن رجـا الطـلاّ	وأمَّـل التعـريسْ
إن شئتَ أن تَحْلـى	بطائـلِ التأنيسْ
لا تعتمِـدْ إلاّ	علـى عُلا باديسْ
مَـن قـومُه أعلـى	قدراً من البَرْجيسْ
مَـواطِنُ الأرزاقْ	أولئـكَ الأمجادْ
فاحطُط رحالَ العيسْ	وانفُضْ بقايا الزّادْ

المصادر : الكتبى ، فوات الوفيات (بولاق ١٢٩٩ هـ) ٢/ ٢٦٠.

وقد عارضها يوسف بن صديق وهو شاعر يهودى من الجيل التالى (توفى فى قرطبة سنة ١١٤٩ م) بموشح عبرانى (نشره برودى Brody فى Drei unbekannte Freundschaftsgedichte des Jesef ibn zaddik , Prague , 1910 , PP . 12 - 14) .

وقد غير فى قوافى الأسماط وطوّع الخرجة .

٢

شَـقّ النسيمُ كِمامَـهْ	عـن زاهـرٍ يتبسـمْ
فـلا تُصـخْ لملامَهْ	واشرب على الزيرِ والبَمْ

١

حَيّـا النسيمُ بمَنـدَلْ	عـن طِيبِ زهـرٍ أنيقْ
ونرجسُ الروضِ تخْجلْ	منـه خـدودُ الشقيقْ
فقُمْ إلـى الدَّنِ واقبَلْ	منـه سـوارَ الرحيقْ
وفُـضَّ منـه خِتـامهْ	عـن مثلِ مسكٍ مُختَّمْ
نكـاد منـه المُدامَهْ	للشُّـربِ أن تتكلمْ

٢

تحـاكت على النهر درْعا ... ريح الصبًّا فى الأصائلْ
وأسبَـل القطـرُ دمعـا ... علـى شقيقِ الخمائلْ
فاسمعْ من العودِ سجعا ... تُشـق منه الغـلائـل
مـا رنمتـه حمـامـه ... مـن فـوق غصن منعم
ولا ادعتـه كـرامـةْ ... بنتُ الحسيـنِ بن مخْدمْ

٣

سَقَـى سَـلا كلُّ غادِ ... يجـودُ حيّـاً فحَيّـا
قـد سامحتْ بالأيـادِي ... فأنشأتْ مثـلَ يَحْيَـى
مـن فاز فـى كل نادِ ... وصـار فـى كلّ عَليا
قَـرْمٌ يَبُـذّ هَمامَـةْ ... ربيعـةَ بـن مُكـدّمْ
نَـداهُ يَثْنِـى زمامـه ... فـى عصـره المتقـدم

٤

لِلّهِ يحيـى فـإنّـى ... قـدمـا سمعتُ بذكـرهِ
والودّ بشهـد عنـى ... بما أبـوح بفخـره
حتـى رأيتُ التمنّـى ... يختال فـى ثوب شكـره
فـى حلةٍ مـن أسامه ... بظاهـر الحسـن معلـم
متـوجٌ بالكـرامة ... وبالسمـاح مختـم

٥

قـــد جـــاءك المتنبــى		يا سيف هــذا الزمان
يختـــال فــى برد عجب		بما حــوى مــن معان
يشدو ارتجـــالا فيسبى		كــل الوجوه الحسان
هذا المليح فى العمامه		لـــو أنـــه يتلثـــم
لقلت هـــذى غمـــامه		غطت على قمر التِمْ

المصادر : الكتبى ، السابق .

٣

كذا يقتاد	سنا الكوكب الوقاد	إلى الجلاس	مشعشة الأكواس

١

أقم عـــذرى * فقـــد آن أن أعكـــف
علــى خمـــر * يطــوف بهـــا أو طف
كمـــا تـــدرى * هضيم الحشا مُخطفُ
إذا ما مادْ * فـــى مخضـــرة الأبراد	رأيتَ الآس * بأوراقه قد ماس

٢

مِـــن الإنس * وإن زاد فـــى النـــور
على الشمسِ * وبـــــدرِ الديـــاجيـــرِ
لـــه نفسْـــى * ومـــا نفـــسُ مهجـــورِ
غـــزالٌ صـاد * ضـــراغمـــة الآســـادْ	بلحظ جاسْ * خلال ديار الناسْ

٣

ألا دَعْنـــى * مـــن الصدّ والهجرِ

وخُـذْ عَنى * حديثين فـــى الفخرِ

وقـــل إنّى * أحـــدّثُ عـــن بَحرِ

سطا وجادْ * رشيـــدُ بنـــى عبّادْ فأنْســى الناسْ رشيد بنى العبّاسْ

٤

جـــلا الأحلاك * بنور الهدى مرآهْ

فما الأفـــلاكْ * تُدير سوى علياهْ

كـــذا الأملاكْ * عبيد عُبيـــدِ اللّهْ

فمـــــن أرادْ * قياسَك بالأمجادْ فجَهْلا قاسْ * سنا الشمس بالنبراسْ

٥

لكَ الفضـلُ * وإنّـــكَ مـــن آلـــهْ

رأى الكـلُّ * بكـــم نَيْـــلَ آمـــالِهْ

فما يخلـــو * مـن يُنْشِدُ فى حالِهْ

بنـــى عبّادْ * بكم نحن فى أعيادْ وفـــى أعراسْ * لا عدمتُمَ للناسْ

المصادر : ابن سناء الملك ، دار الطراز ، ورقة ٤٣ . وقد أورد الموشحة على أنها مجهولة ، إلا أننا نستنتج من شخص الممدوح المذكور أن ناظمها هو ابن اللبانة الذى كان شاعر البلاط عند بنى عباد . فضلاً عن أن الموشحة نسبت إليه فى « كتاب المغرب » لابن سعيد على الرغم من عدم تمكنى لسوء الحظ من الحصول على نسخة منه . عارضها ابن قزمان رقم ج ١ (ص ٢٤٤ إلا أن الخرجة لا تظهر هناك) .

٤

كـم ذا يؤرقُنــي ذو حـــدقِ

مرْضىَ صحاحِ * لا بُلِين بالأرَقِ

١

قــد بـاح دمعى بما أكتُمُهُ

وحــنّ قلبى لمــن يظلمـُهُ

رشـا تَمَـرّنُ فـى لا فمُهُ

كـم بالمُنَـى أبـداً ألثمُهُ

يفتـرّ عــن لـؤلـؤ متّسقِ

من للأقاحِ * بنسيمِه العَبِقِ

٢

هـل مِن سبيلٍ لرَشْفِ القبَلِ

هيهاتَ مِن نَيْل ذاك الأملِ

كـم دونَه مِن سيوفِ المُقَلِ

سُلّتْ بلحظٍ وَقـاحٍ خَجِلِ

أبْـدَى لنا حمـرةً فى يَقَق

خَدُّ الصباحِ * فيه حمرةُ الشفقِ

٣

مَـن لى بمـدح بنـى عَبّادِ

ومِــن محمـدهِم إحمادِى

تلـك الهِباتُ بـلا ميعادِ

عــذرتُ مــن أجْلِها حُسّادِى
حكتْنِــىَ الوُرْقُ بيـــن الوَرق
راشُوا جناحِى * ثم طوَّقوا عنقى

٤

لِلّهِ مَلْكٌ عليـــه اعتُمِـدا
من يَعْربٍ وهْــو أسناهم يدا
وهم إذا عنَّ وفــدٌ وفــدا
سالوا بحارا وصالوا أسُدا
إن حوربوا أودُعُوا فى نَسق
راحوا براحٍ * للندى وللعَلَق

٥

طاب الزمانُ لنا واعتــدلا
فى دولةٍ أورثتْنــا جَذلا
رَدَّتْ علينا الصِّبا والغزلا
فقلتُ حيـن حبيبى رحلا
أهْـدِ السلام لصَبٍّ قلقِ
مع الرياحِ * بالأنامِ لا تثِقِ

المصادر : دار الطراز (لمجهول ، وربما كانت فى « كتاب المغرب » لابن سعيد الذى لم أتمكن من الاطلاع عليه ، كما أسلفت فى مصادر الموشحة السابقة رقم ٣) .

٥

شاهِدِى فى الحبِ مِن حُرقِ أدمعٌ كالجمـــرِ تَنْــذَرِفُ

١

تَعْجَزُ الأوصافُ عــن قمرِ
خــدُّه يَدْمـىَ مـــن النظر
بَشَرٌ يسمو علـــى البَشَرِ
قــد براه اللّه مــــن عَلَقِ ما عسى فى حسنِه أصِفُ

٢

كيــف للصبِّ الكئيب بَقــا
والكـــرَى عـــن جفنه أبقا
هل يُطيق الصبر من عِشقا
شادناً يَرْمــى مـن الحَـدَقِ أسهماً قلبـــى لها هــدفُ

٣

يـا أولــى التفنيدِ ويْحَكُـمُ
أنا لا أصْغِـــى لنُصْحِكـمُ
فـــى ثــلاثٍ قد عَصَيْتُكُم
غــاســقٍ داجٍ علــى فَلَــقِ فـــى قضيبٍ زانه الهَيَفُ

٤

بأبــى مَن فاق شمسَ ضُحى
وكسا بـــدر الدُّجـــى ملحـا
فـــدليلى فيـــه قـــد وَضحا
لوجـــودِ البدرِ فـــى الأفُـــقِ عَـــدمٌ والشمسُ تنكسِـفُ

٥

رُب راضٍ بعد ما غضبا

زارنــى فــى غفلةِ الرُّقَبا

عنـــدها غنَّيتُ واطـربا

يا حبيباً بــات مُعتنِقــى   ها أنا بالوصلِ معترِفُ

المصادر : توشيع التوشيح (ورقة ٥٣) : ومن ذلك موشحة لابن اللبانة ؛ والحجازى : روض الأدب (مخطوطة المتحف البريطانى ٣٨٤٣ شرقيات ، ورقة ٩٢) هى لابن اللبانة (ولا شك أنه تابع ما جاء فى « توشيع التوشيح ») ؛ ومن العجيب أن تنسب فى « العذارى المائسات » إلى جمال الدين بن نباته أو « كما قيل إلى ابن عزله ») .

٦

علـى عيونِ العينْ   رَعَى الدرارِى * مَن شغفْ * بالحبِّ

واستعذب العذابْ   والتذّ حـاليْهْ * مِن أسفْ * وكرْبِ

١

نُجْلُ العيـون سقتْ   نفـــوسَنا كـــأسَ الرحيـــقْ

أحـداقُها أحـدقتْ   بكـــلّ بستـــــانٍ أنيـــقْ

مــن وجنــةٍ شُقِّقَتْ   عـــن سُوْسَنٍ وعـــن شَقيـقْ

وتحت نـورِ الجبينْ   آسُ عِــذارٍ * ينعطفْ * كى يُنبى

بأن مــاءَ الرُّضابْ   حام حواليْه * منصرِف * عن قرب

٢

لا كان يومُ النوى مِن مُلبِسى ثوبَ الضنا

ألْوَى غـزالُ اللّوى فيـه بصبـرى إذ رنا

وظـنّ أنّ الهـوى ذنـبٌ فضَـنٌ بالمنَـى

فقد أصـار الضنِينْ نورَ اصطبارِى * فـى سَدفْ * من نَحْبِـى

والقلبُ خوفَ العتابْ رجـا حنـانَيْهْ * فاعتـرفْ * بالذنبِ

٣

شـرّد عنّى الكـرى فبتُّ أشكـو ما أجـدْ

إلـى جيـاد تـرى متـونها بـى تطـرّدْ

ومـا حمِدْتُ السُّرى حتـى رأيتُ المعتمدْ

فـى كل دنيا ودينْ به نبـارِى * مَـن سَلَـفْ * فيُرْبِـى

وكـلُّ مَن فيه عابْ يَلقى جنابَيْهْ * من شرفْ * فـى حُجْبِ

٤

مـؤيّدٌ نصـرُهُ لَدْنُ القنا عَضب الحُسامْ

ينَـدْى بـه دهرُهُ نـدْىَ الرياضِ بالغمـامْ

كـأنما ذِكْـرُهُ آيـاتُ ذكـرٍ فـى الأنامْ

حـالاه شَـدٌ ولِينْ فقُل حذارِ * إن وقفْ * فـى حربِ

وقُـلْ بأن السحابْ لو شام كفيْهْ * لم يَكِفْ * من رُعبِ

٥

وطيــر حُسنٍ نزلْ	بمنــزلـــى عند الغروبْ
حـــولَ شبـاكِ الحِيلْ	يَلْقط حبّـــاتِ القلـــوبْ
ما حـــلّ حتى رحلْ	فكــان من شَدْوِ الكئيبْ
لـــو رايتُــمُ مقْلتينْ	نزلْ بـــدارى * ووقـــفْ * بجنبــى
لما رأى المحنـــــابْ	سوَّى جناحيهْ * وانصرفْ * بقلبى

المصادر : دار الطراز ، ورقة ٣١ . وفيه وردت مجهولة إلا أنها لما كانت مدحاً فى بنى عباد فإننا نستنتج أن ناظمها هو ابن اللبانة (*) .

هـ - محمد بن عبادة القزاز :

ترتبط حياة هذا الشاعر بمشكلة وعرة . إذ يُوجد قدر كبير من المعلومات والأخبار عمّن سمى أبا عبد الله (أو أبا بكر) محمد بن عبادة القزاز ، الذى سمى اختصاراً ابن عبادة ، وابن القزاز أو ببعض التجاوز أيضا : القزاز . وقد ذكره ابن بسام (كتاب الذخيرة ، المجلد الأول من القسم الثاني ، ص ٩٩ وما بعدها) . وكذلك الفتح بن خاقان (قلائد العقيان ، ص ١٣) ؛ وابن سعيد الخير (وأخذ عنه ابن خاتمة كما سيرد بعد قليل) ؛ وأبو الصلت أميــة فى « الحدائق » (ونقله عنه عماد الدين فى « خريدة القصر ») ؛ وابن خاتمة (نقله المقري في أزهار الرياض ٢٥٤/٢) ؛ واستشهد المقرى بابن خاتمة (في نفح الطيب ٢/ ٢٨. في نصه المذكور في المصدر السابق) . ومن بين هؤلاء المؤلفين جميعا يذهب ابن بسام وابن سعيد الخير وابن خاتمة بمنتهى الصراحة والوضوح إلي أن عبادة كان ناظم موشحات ، بل إن ابن خاتمة يستشهد ببعض أبيات من

(*) ذلك ما اكتفى به ستيرن من موشحات ابن اللبانة ؛ وقد ورد ضعف هذا العدد تقريباً أى ثلاث عشرة موشحة فى : ديوان الموشحات الأندلسية ٢٠٥/١ - ٢٤٤ ؛ فوجب التنويه .

(المترجم)

موشحة له مطلعها : « كم في قدود البان » التى وصلت إلينا كاملة في « دار الطراز » ولكنها مجهولة القائل .

وإلى جانب المقتطفات الكثيرة من قصائد ابن عبادة الكلاسيكية (١٣ قطعة) والموشحة الوحيدة التى يمكن نسبتها إليه دون لبس ، هناك موشحات أخرى منسوبة إلى من يدعى عبادة أو عبادة القزاز .

والموشحتان رقم ٢ ورقم ٣ واردتان في « دار الطراز » ، ومنسوبتان إلى « عبادة » . وقد فهم هارتمان هذا على أنه عبادة بن ماء السماء وذلك وهم كبير، حيث إن الإشارات التاريخية فيهما لا تدع مجالا للشك في أن ناظمهما كان شاعر بلاط المعتصم بن صمادح . والموشحة رقم ٢ التى تحتفى بالمعاهدة بين المعتصم ملك المرية والمعتمد ملك إشبيلية فى سنة ٤٧٩ هـ لا بد أنها نظمت فى تلك السنة .

والموشحة رقم ٤ التى نسبها ابن سناء الملك أيضا إلى « عبادة » ليس فيها إشارة تاريخية ، ومع ذلك يمكن أن نردها باطمئنان إلى ناظم الأخرين ٢ ، ٣ .

ولم يكن ابن سناء الملك وحده هو الذى ذكر « عبادة » . فابن سعيد فى «كتاب المقتطف » (= ابن خلدون ٣/ ٣٩٠) يقول : « فكان أول من برع فى هذا الشأن { بعد مقدم وابن عبد ربه } عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية . وقد ذكر الأعلم البطليوسي أنه سمع أبا بكر بن زهر يقول : كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز فيما اتفق له من قوله :

بدرتم شمس ضحى غصن نقا مسك شم .... (رقم ٥)

« وزعموا أنه لم يسبق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف » .

وهكذا نرى ابن سناء الملك وابن سعيد يذكران وشاحا يسمى عبادة أو عبادة القزاز الذى عاش - كما عاش محمد بن عبادة القزاز - في كنف المعتصم

صاحب المرية . فهل عبادة شخص آخر مختلف عن ابن عبادة ؟ وإذا كان ذلك كذلك ، هل هو والد ابن عبادة ؟

كان يمكن أن يكون هذا هو الاستنتاج الواضح الذى نصل إليه في هذا الموضوع ، إن لم تكن هناك عقبة كبيرة . إذ كيف نتصور أن يغفل ابن بسام ، وقد خص محمد بن عبادة القزاز بمقال خاص ، والده الذى كان – من واقع موشحاته – وشاحا ذا خطر ؟! بل أكثر من هذا ، لِمَ ينبغى على ابن سعيد الخير أن يسقط اسمه من سلسلة الوشاحين الذين انحدروا من نسل الصحابى سعد بن عبادة ، ولمَ لَمْ يذكر عبادة هذا فى أى كتاب من كتب تراجم الأعلام ؟

في مثل تلك الظروف ليس أمام المرء إلا أن يعتقد بأن عبادة لم يكن له وجود ، وأن ذكره هكذا هو سوء صدر عن ابن سناء الملك وابن سعيد (في كونه عبادة بدلا من ابن عبادة) رغم أن الدهشة تعترينا إذ نرى هذين المؤلفين العالمين والموثوق فيهما عادة يقعان فى مثل هذا الخطأ .

{ يقول المحقق : للوقوف على تفاصيل هذا الموضوع عند ستيرن ، انظر رقم ١٤ من قائمة مؤلفاته }

١

كم في قُدودِ البانْ تحت اللِّمَمْ * من أقمرٍ * عَواطِ
بــأنمُــلٍ وبَنانْ مثــلِ العَنَمْ * لـم تَنْبَرِ * لِعاطِ

١

هنّ الظباءُ الشُّمُسْ قنيصُهن الضَّيْغَمُ
ما إنْ لها من كُنُسْ إلا القلوب الهُيَّمُ
القُربُ منها عُرُسْ والبعدُ عنها مأتمُ
تلك الشفاهُ اللُّعُسْ يَحْيَى بهنّ المغرَمُ
لها لِحــاظٌ نُعُسْ ترنو إلى من يَسْقَمُ

بأعيــنِ الغــزلانْ وتبتسم * عــن جوهرِ * الأسماطِ
قَضَى لها الغَيْرَانْ أن تُكْتَتَمْ * في مُضمَرِ * الأنياطِ

٢

أهــوَى رَشاً ساحرا هـــواهُ لــى ما أقتلَهْ
قــد مَسختْ طائرا ألحاظُــه قلبـــى وَلَهْ
ولـــم يــزلْ سادرا علــى هَــوى ما عللَهْ
لمّا غـــدا قـــادرا غـــدا قليـــلَ المَعْدَلَهْ
يا حـــاكما جـــائرا ظلمتَ مَن لا ذنبَ لهْ
سَطَـــوْتَ بالهَيْمانْ ظلما ولمْ * تستَبصرِ * يا ساطى
خَفْ سَطْوَةَ الرحمنْ إذا حكمْ * بين البَرى * والخاطى

٣

يا وَيْح مَن شُوِّقَا إلـــى حبيبٍ قـــد سَــلا
قَضَــى بأن يغرقا فى الدمعِ مَن قد أمحلا
ظُلْماً وأن يَخْفِقا منـــه الفـــؤادُ المبتلــى
كـــأنمـــا عُلِّقا منـه علـــى تلك الطّلى
فقلتُ مستنطِقـــا مَـن ذا الذى أهدى إلى
فـــؤادىَ الخفَقانْ فقال قُمْ * فلْتنظُرِ * فى الشاطِى
إلى بُنودِ الشوانْ عدْواك ثَمْ * واستخبِرِ * أقراطِى

٤

أمَــا تــراها مُثــولْ | علــى قَنــاهــا خافقهْ
فــى جــاريات تجولْ | مثـــلَ الجيـــادِ السابقهْ
إنشاءَ مَن في المُحُولْ | يُنشــي السحابَ الوادقهْ
سَمَتْ في النجم طـولْ | منهـــا فـــروعٌ باسقهْ
إنّ الثـــريّا تقـــولْ | وإنهـــا لَصادقَـــهْ
مـــا فـــوق هذا مكــانْ | مِن الهِمَمْ * فيه يرى * منــاطِـى
سَمَتْ علـــى كَيْـــوانْ | منه القَدَمْ * والمشترى * مواطِى

٥

أفــــلاةُ مُلْكٍ تنيــرْ | سعــــادةٌ للمسلميـــنْ
تَسْرِى الدُّجى وتَسيرْ | بالفتحِ والنصرِ المبينْ
يَسوءِ بَعْـــدَ النذيرْ | منها صبــاحُ المنذَرينْ
تُحْـدَى بمدحِ الأميرْ | إلـــى بـــلادِ المشركينْ
أنّـــى نَحَـــا فتطيرْ | بمثــــلِ أشفـار الجفونْ
ومَبْسَــمُ الخـــرْصانْ | قد انتظَمْ * كأسطــرِ * الأمشاطِ
والبحــــرُ كالبركانْ | قــد اضطرمْ * بمُسْعَرِ * الأنفـاطِ

٦

ومهْـــرجـــانٍ لَهُ | يـــومٌ أنيقٌ منظـرُهْ
بحـــرٌ حكى رملَهُ | من كلِّ طيبٍ عنبرُهْ
والشطُّ قـــد حلَّهُ | محمـــدٌ وعَسْكرُه
مـــركبـــاً رَجْلَـهُ | فلكاً حَكتْها ضُمّرُه
فقـــال عبـــدٌ لـهُ | مستحسناً ما يُبصرُه
ما أملحَ المِهْرجانْ | رمـــلٌ يَنِـــمْ * كالعنبـــرِ * للْواطِى
والفُلْكُ كالعِقْبـانْ | والمعتصمْ * بالعسكرِ * فى الشاطِى

المصادر : دار الطراز ، ورقة ٣٨ ، ٢٠ - ٢١ (منسوبة لمجهول) ؛ واستشهد المقرى ببعضها ، أزهار الرياض ٢٥٤/٢ ، ونفح الطيب ٢٨٠/٢ .

عارضها يوسف بن تنحوم مستخدما المطلع خرجة له . انظر ما سبق فى الفصل الخامس من الباب الأول ، نقطة (حـ - ٤) .

٢

دعْنِــى أشِـمْ　　برقاً جَمَدْ * مَرْجانْ
قـــد انتظـمْ　　فيه البَرَدْ * فازدانْ

١

يـومَ النــوى　　فــى مـوقفِ البَيْنِ
أهدَى الهـوى　　إلـــىَّ ضــدَّيْـنِ
نـارَ الجـــوى　　وأدمـــعَ العَيــنِ
فتضطـــــرمْ　　وتتَّقِـدْ * أشجانْ
وتنسجـــــمْ　　وتطَّـردْ * أجفانْ

٢

قُـلْ للعِـدى　　قــد سَــلَّ سيفيْهِ
دِيــنُ الهدى　　مِــن عـزمِ مَلْكَيْهِ
وأكَّـــــدا　　وُدَّ محبَّيْــــــهِ
شَمْــلَ نُظِمْ　　حَبْـــلُ عُقِدْ * بُنْيَانْ
لا ينهـــدمْ　　له الأبَدْ * أركــــانْ

٣

والـــىَ أبـــو　　يَحْيـــى أبا القاســـمْ

فـــالمشـــربُ　　قـــد لَـــذَّ للحـــائمْ

والمـــذهـــبُ　　قـــد ضـــاق بالظالمْ

بَحْـــراً نِعَمْ　　لِمَـــنْ وَرَدْ ظمْـــآنْ

سَيفـــا نِقَـــمْ　　لِمَـــنْ مَرَدْ * أو خـــانْ

٤

هـــل أثُـــلا　　سِـــواهمـــا المْجـــدا

أو سَـــرْبَـــلا　　حـــاشاهمـــا الحمدا

بَـــدْرا عُـــلا　　لـــم يَعْـــدمـــا سعدا

حـــازا حِكَمْ　　أعيتْ خَلَـــدْ * لُقْمانْ

إلـــى همَمْ　　جـــازتْ أمَدْ * كَيْوانْ

٥

كـــلُّ الأنامْ　　بـــذاك يَعْتَـــــدُّ

ففـــى الكرامْ　　كـــلاهمـــا فرْدُ

إنّ الحمَـــامْ　　فـــى أيكهـــا تشدُو

قُـــلْ هل عُلِمْ　　أو هل عُهِدْ * أو كانْ

كـــالمعتصِـــمْ　　والمعتمِدْ * مَلْـــكانْ

المصادر : دار الطراز ، ورقة ٢٧ ، ٣٩ .

٣

لِلـراحِ رُحْ وبـاكـرْ		بالمُعْلَـمِ المَشُـوفْ
غَبُــوقاً وصَبُــوحْ		علــى وتَــرْ فَصيحْ

١

ما اسمُ الخمر عندى		مــأخــوذاً اعْلَمِ
إلا مِــن خــا خَدٌ		وميــمِ مَبْسِـمِ
وراء رِيــقِ شَهْـدِ		مــن عــاطـرِ الفَمِ
فكُــنْ لِلهَـمِّ هاجرْ		وصِلْ هذى الحروفْ
كــى تغـدو وتروحْ		بجســمٍ لــه رُوحْ

٢

باللّـه سَقِّنيهـا		فــى وُدٍّ واثـقِ
فــإنّ منه فيها		شبْـهَ الخــلائـقِ
مَـن أعْدم الشبيها		فــى مجدِ باسِقِ
لـه مــن المفاخرْ		تَليـدُ وطَـرِيفْ
دَوحٌ من عهدِ نُوحْ		وروضــةٌ تَفُــوحْ

٣

هل تَحْسُن المدائحْ		مِــن كــلِّ مادحِ
إلا على الجَحاجحْ		بنــى صَمــادحِ
فــإنّهـم مصابحْ		علــى سَــوابِـحِ
أكــارمٌ أكــابـرْ		صِيـدُ شُمُّ الأنُوفْ
حازوا المجدْ صَرِيحْ		فخُصُّــوا بالمديحْ

٤

محمـــدٌ بعيـــدُ		مـــرامُـــه قريبْ
وحـــوله جنـــودْ		مـــن آلِـه تُجيبْ
كـــأنهـم أسُـــودْ		فی حَوْمَةِ الحروبْ
إن سَلّوا البـواترْ		فالحَيْـــنُ والحُتوفْ
والنصرُ والفتوحْ		وآيـــةٌ تلـــوحْ

٥

إنْ لاح ابن مَعْنِ		فی جيشِهِ اللّجِبْ
نـــادَى كـــلُّ قِرْنِ		باسمِه فـی اللعِبْ
فالهَيْجـــا تغنّـــى		والسيفُ قد طرِبْ
مـا أملحَ العساكرْ		وترتيب الصفـــوفْ
والأبطـالْ تصيحْ		واثـــقْ يا مَليحْ

المصادر : دار الطراز ، ورقة ٤٠ - ٤١ .

٤

بأبِـــى عِلْـــقُ		بالنفسِ عَلِيـــقْ

١

هَـــويتُ هِـــلالا		فـــی الحسنِ فريدا
أعـــار الغـــزالا		ألحـــاظا وجيدا
وتـــاهَ جمـــالا		لـــم يَبْـــغِ مزيدا
بـــدرٌ يتـــلالا
فی حسنِ اعتدالِ
زانـــه رَشْـــــقُ		والقَـــدُّ رشيـــقْ

٢

بـــدر يتغلّبْ — بالسحرِ المبينِ
عِذارٌ معقربْ — علـى ياسمينِ
سُوسانٌ مكتّبْ — بـوردٍ مَصون
لمّا لاح يَسحبْ
ذيـــولَ الجمالِ
عـــنّ لى خَلَقُ — بالعشقِ خليقْ

٣

جفـانى يعيشُ — لوَقْفِـــى عليهِ
لو بالنفس ريشُ — لطِـــرتُ إليهِ
للحسنِ جيـوشُ — علـــى مقلتيْهِ
واللحظُ المَريشُ
بالسحـرِ الحلالِ
فـلـه مَشْــــقُ — والقلب مَشوقُ

٤

تَعَمّدَ هَجْـــرِى — مُـــذْ دنَتْ بِوُدّهْ
وبَدّدْتُ صَبـْرِى — عَلَى طُولِ صَدّهْ
مَـاءُ الحُسْنِ يَجْرِى — بِصَفْحَـةِ خَـدّهْ
ثنايـــاه تُـــزْرِى
بنظـــمِ اللآلى
فمـــه حُـــقُّ — باللثمِ حَقِيـــقْ

٥

لمّا أن تَسربلْ ثوبَ الحسنِ زيًّا
أردتُ أقبِّلْ لماه الشهيّة
فقال تمثّلْ بالشِّعر أبيًّا
ومال تَدلُّلْ
بأحلى مقالِ
أنا قُولْ قُوقُو ليسْ باللّه تذوقُو

المصادر : دار الطراز ، ورقة ٣٢ – ٣٣.

٥

١

بأبى ظَبْيُ حِمى تَكْنُفُهُ * أسْدُ غيلْ
مذهبي رَشْفُ لمى قَرْقَفُهُ * سلسبيلْ
يستبى قلبى بما يَعْطِفُهُ * إذ يَميلْ
ذو اعتدالْ يُعْزَى إلى ذى نعمةٍ ثابت
فى ظلالْ تحت حُلى قَطْر الندى بائتِ

٢

ذو فتور ذو غَنَجِ ذو مرشَفٍ * ألعَسِ
العبيرْ فى أرجِ والحسن فى * ملمَسِ
كم يشيرْ وجْد شجِ بالدَّنفِ * مكتَسِ
ذو اعتلالْ لو عُلّلا أنْطق عن ساكتِ
وغزالْ لو مقلا ألحظ عن باهتْ

٣

نَيِّــرُ حــدُّ الهــوى أن تجِـــدُوا * حـــدَّهُ
كــوثرُ بره الصــدى أن تـــــرِدُوا * ورْدَهْ
انظروا مــحــمــدا واتّـئـــــدوا * عـنـدَهُ
فى هلالْ لو يُجْـتلى جَــلَّ عــن الــنــاعــتِ
وزُلالْ لـــو بُـــذِلا برَّ تُـقى الـقــــانـتِ

٤

بدرُ تمْ شمسُ ضُحى غـصنُ نقـا * مـسك شمْ
مـا أتمْ مـا أوْضَحَا مـــا أوْرقـــا * مـــا أنَمْ
لا جَــرَمْ مَنْ لَمَـحَـا قـد عَشِـقـا * قـد حُـرِمْ
فالوصالْ ما قد خلا مِـن أملٍ فـــــائتِ
والخيالْ مـا قد علا مِـن نَـفَـسٍ خـــــافتِ

٥

قــاتلى إحـقنْ دَمَــا مَن قــد غــدا * مُلْحَــدا
واصلِى كنتَ فــمــا عــمّــا بدا * قــد عَــدا
سائلِى مســتـفـهِـمـا جــيش الرَّدى * لمْ عَــدا
لا سؤالْ عن مـبـتلى يَـنْـحَتُ فـى صـــــامتِ
لِينالْ مـــا أمَــلا والأمـــــرُ للشـــامتِ

٦

كم يتيـــه وكم وكمْ يأبَى الجـوى * أن يحُـولْ

أرتضيـــهْ وإن حَكَمْ حُكْم الهوى * فى العقولْ

قلتُ فـيـه والحبُّ لمْ يرض ســوى مـــا أقـــولْ

الجـمـــالْ وقْف على ظـبــى بـنــى ثــابـتِ

لا زوالْ فى الحب لا عن عـــهـــدهِ الثـــابتِ

المصادر : دار الطراز ، ٢٤ - ٢٥ ؛ واستشهد ببعضها ابن سعيد (ابن خلدون ٣/ ٣٩١)

عارضـهـا ابن عـربى (ديوانه ، ص ٨٤) واستـعـار الخرجة (انظر مـا سبق فى الفصـل السادس مـن الباب الأول) ؛ وعـارضـهـا تاوضروس أبـو العافيـة (ديوانه ، رقم ١) بخرجة تناسب غرضـه ، وصدَّر مـوشحـتـه بهذا العنـوان : بلحن بأبى ظبى حمى (*) .

و - عبادة بن محمد بن عبادة :

ورد فى تصنيف ابن سعـيد الخـيـر على أنـه عبادة بن محـمد بن عـبـادة الأقـرع ؛ ولـه ترجـمـة أيضـا فى « الخريـدة » لعمـاد الـدين الأصفـهـانى (ربما اعتـمـد فـيـهـا على مـا جـاء فى « الحـديقـة » لأبى الصلت) حيث سـمـاه عـبـادة بن محـمـد بن عبـادة القزاز . (ومـا لاحظـه صـلاح الدين الصفـدى فى « توشيح التـوشيح » أخذه مـبـاشـرة من ابن سعـيـد الخـيـر) . والأشعـار المعروفـة له عـبارة عن بيتين استـشـهـد

(*) لم يورد ستيرن لمحمد بن عبادة القزاز إلا خمس موشحات ، على حين ذكر له ديوان الموشحات الأندلسية ١/ ١٦٢ - ١٨٣ ، سبع موشحات .

(المترجم)

بهما عماد الدين (مخطوطة باريس ، ٣٣٣١ ، ورقة ١٥ = المقرى : النفح ٤٩٧/٢) . وهناك احتمال ضعيف أن تكون الموشحات الأربع التى جاءت فى « دار الطراز » منسوبة إلى « عبادة » هي من نظم هذا الشاعر . انظر الفقرة (هـ) السابقة .

ز - أبو الأصبغ بن الأرقم :

وزير المعتصم بن صمادح صاحب المرية (المقرى ٣٣٥/٢ ؛ ابن خاقان : قلائد العقيان ، ترجمة رقم ٨) . وحسب رواية المقري ٨٣٣/٢ هو أحد المعارضين لموشحة الأعمى التطيلى : « ضاحك عن جمان » (رقم ٥) ؛ وهذا أمر محتمل إذا أخذنا فى الإعتبار أن ابن الأرقم عرف - فى أواخر عمره - موشحة معاصره الشاب وعارضها . وقد يكون من المحتمل طبعا خطأ المقرى حيث يكون الأعمى هو الذى عارض موشحة ابن الأرقم .

ولا يستشهد المقرى إلا بمطلع واحدة من موشحات ابن الأرقم وهو :

١

مبسم البَهرْمَان   فى المحيا الدُّرّى

صاد قلبى وبانْ   وأنـــا لــم أدرْ (*)

(*) من الجدير بالذكر أن د . سيد غازى صنف هذا الشاعر باسم « ابن أرقم » فحسب ، ولم يورد له من الموشحات سوى هذا المطلع المذكور ؛ كما لم يذكر له ترجمة سوى إشارة إلى « نفح الطيب » ٦ / ٣.٥ ، ووضعه بين وشاحى العصر الغرناطى ، أى بين الوشاحين الأندلسيين المتأخرين زمنياً ، ومن ثم قام تعارض بين الروايتين ، الا أن يكون هناك أكثر من « ابن أرقم » فى عصور مختلفة . ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٥٦٦

(المترجم)

ح - أبو عيسى بن لبون :

أمير مربيطر Murviedro ، له ترجمة في كتاب الفتح بن خاقان « قلائد العقيان » ، ص ٩٨ وما بعدها . وذكره الصفدى فى مصنفه بوصفه وشّاحاً ، إلا أن أيًّا من موشحاته لم تصل إلينا (*) .

ط - ابن عمار :

وزير بنى عباد الأشهر فى اشبيلية (هارتمان ، ص ٢٥ ، بيريس Peres : السابق) ولد سنة ٤٢٢ هـ وتوفى سنة ٤٧٦ هـ . لم يصل إلينا أى موشحات له على الرغم من تصنيف الصفدى له فى قوائم الوشاحين .

ى - ابن جاخ :

الصباغ الأمىّ . تنقل بين بلاط المتوكل بن الأفطس صاحب بطليوس (المقرى ٣٠٦/٢) وبلاط المعتمد ملك اشبيلية (الحميدى ، مخطوطة أكسفورد = الضبى ، ترجمة رقم ١٥٦٢ ، المقرى ٤١١/٢ - حيث يذكر قصة عنه حين اشتغل عاملا فى مقتبل حياته) . وقد استشهد ابن لبون بقصيدة له أيضا (بيريس ، السابق) . وعدّه الصفدى أحد الوشاحين ، إلا أننا لا نعرف أيًّا من موشحاته .

(*) أبو عيسى بن لبون بن عبد العزيز بن لبون ذو الوزارتين ، كان من جملة أصحاب القادر يحيى بن ذى النون . ورأس بمربيطر من أعمال بلنسية ثم تخلى عنها لعبد الملك ابن رزين صاحب شنتمرية الشرق أيام تغلب رزديق المعروف بالكنبيطور على بلنسية ... كما جاء فى « الحلة السيراء » لابن الأبار ، تحقيق حسين مؤنس (لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٦٣) ١٦٧/٢ - ١٦٨

وقد أورد له د . سيد غازى فى ديوان الموشحات ١٣٢/١ - ١٦١ عشر موشحات معتمداً على « جيش التوشيح » لابن الخطيب وغيره من المصادر . وانظر كذلك مصادره فى الفهارس ٧٦٩/٢ .

(المترجم)

ك - الكميت البطليوسى :

أورد المقرى ٣.٦/٢ موشحة قصيرة من أعمال الكميت البطليوسى ، وقيل إنه مذكور فى « المغرب » لابن سعيد بوصفه شاعر أزجال (أم موشحات ؟) ؛ وذكره ريبيرا فى ٧./١ من La musica de las cantigas

وفى تصنيف الصفدى سمى أبا عبد الله محمد بن الحسن البطليوسى الكميت(*).

ل - نسيم :

كتب عنه المقرى فى الفصل الخاص بالشعراء اليهود فى الأندلس (٣٥١/٢) : « كان وشاحا من إشبيلية ، وذكره الحجارى فى كتاب « المسهب ».

م - أبو بكر السرقسطى الجزار :

فى مصنف الصفدى . وهو بلا شك يحيى الجزار السرقسطى (أيام حكم بنى هود) ؛ ابن سعيد : رايات المبرزين ، ص ٨٩ (وانظر هامش المحقق هناك ، ص ٢٥٨) ؛ المقرى ٤١٢/٢ ، ٤٢٥ ، ٥٣. .

* * *

(*) أورد له د. سيد غازى إحدى عشرة موشحة اعتماداً على « جيش التوشيح » وغيره من المصادر . انظر : ديوان الموشحات الأندلسية ٤٢/١ - ٧٣ (المترجم)

القسم الثالث
عصر المرابطين

أ - الأعمى التطيلى :

أحمد بن عبد الله الحريره العتبى (وفى ابن بسام : القيسى) الأعمى . ولد فى تطيلة ولكنه نشأ فى إشبيلية « التطيلى الإشبيلى المنشأ » كما جاء فى : « الوافى » للصفدى ؛ وتوفى سنة ٥٢٥ هـ على ما جاء عنده أيضا . وبناء على رواية ابن خاقان الذى وضع ترجمة له (قلائد العقيان ، ص ٢٧١ - ٢٧٨) مات الأعمى فى سن مبكرة . وكان الصفدى هو المصدر الوحيد لموشحاته ، حيث لا يضم ديوانه أيا منها .

وفى ابن سعيد - ابن خلدون (المقدمة ٣٩٢/٢) :

« ثم جاءت الحلبة التى كانت فى دولة الملثمين فظهرت لهم { للوشاحين } البدائع ، وسابق فرسان حلبتهم الأعمى التطيلى ثم يحيى بن بقى . وللتطيلى من الموشحات المهذبة قوله :

كيف السبيل إلى　　صبرى وفى المعالم أشجان　　(انظر رقم ٧)

وذكر غير واحد من المشايخ أن أهل هذا الشأن بالأندلس يذكرون أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا فى مجلس بإشبيلية ؛ وكان كل واحد منهم اصطنع موشحة وتأنق فيها ، فتقدم الأعمى التطيلى للإنشاد ؛ فلما افتتح موشحته المشهورة بقوله :

ضاحك عن جُمانْ　　سافر عن بدرِ　　(رقم ٥)

صرف ابن بقى موشحته وتبعه الباقون » .

ويرد اسم الأعمى التطيلى بالطبع فى مجموع « توشيع التوشيح » الذى نجد فيه موشحة له .

١

حُـلو المجانـى * مـا ضَرَّ لو أجنـانى
كمـا عَنـانـى * شُغْلى به وعَنانـى

١

حـبُّ الجَمالِ * فرضٌ علـى كلِّ حُرٍّ
وفـى الـدَّلالِ * عُـذرٌ لخُـلاعِ عُذرِ
هـل فى الوِصالِ * عَونٌ علـى طولِ هجرِ
أو فـى التدانى * شىءٌ يفِـى بأشجانـى
وفـى ضَمانـى * أن ينتهى مَـن لحانى

٢

كيـف السبيـلُ * إلـى اختـلاسِ التّلاقى
جـاشَ الغَليـلُ * فالنفسُ بيـن التّراقى
أيـن العَـذولُ * مِـن لوعتى واشتياقى
ومـا أرانـى * إلا سأثنـى عِنانـى
عـن الغَـوانى * فيس لـى قلبٌ ثـانِ

٣

سَمـا عَلِـىٌّ * لإمـرةِ المُسلِمينا
صُبـحٌ جَلِـىٌّ * راقَ النُّهَـى والعيونا
سَمـحٌ أبـىٌّ * يُرضيك شَداً ولينا
كـالهُندُوانـى * وكالغَمـامِ الهَتـانِ
وَفْـقُ الأمانى * ومِـلْءُ عينِ الزمانِ

٤

دَعِ القِتـــالا * فقد كفـاكَ القِتالا

جَــدٌّ تعالـى * عن كلِّ خَطبٍ تعـالى

غــالَ النِّصالا * وغَلّـلَ الأبطـالا

كالدهـــرِ وانِ * ومـا به مِن تَوانِ

كالشمسِ دانِ * علـى تنائى المكانِ

٥

هـــاتِ البِشارهْ * فتلك قـــد أمكنتكا

تلـــك الإشـارهْ * أغنتهُـــم وأغنتكـــا

أمّا الإمــــارهْ * فاسمعْ لها إذ غنتكا

واش كـان دهانى * يا قوم واش كان بلانى

واشْ كـان دعانى * نبـدلْ حبيبـــى بتانِ

المصادر : دار الطراز ، ورقة ٥٠ (منسوبة إلى الأعمى ، فى المقدمة ، ورقة ١٥) وهى فى مدح على بن يوسف بن تاشفين بمناسبة تنصيبه أميرا للمسلمين سنة ٥٠٠ هـ .

٢

ما حالُ القلوبِ   وفـــى غِماد الجفونِ

عيـــونٌ ظُباها   أمضى سِهامِ المَنونِ

١

قِسيُّ الحواجبْ   سِهـــامُهَـا عيناهُ

كنُونَىْ مُكاتِبْ   قـد خطهـنّ اللّهُ

وخضرةُ شاربْ مـعْ ما حَوَتْ شفتاهُ
مِـن دُرٍّ وطيبِ لو بعتُ روحى ودينى
فـى رَشْفِ لماها مـا كنتُ بالمغبـونِ

٢

يا مَـــن يتعززْ اخضعْ لعبدِ العزيزِ
إن كنتَ تُميــزْ جَمــالَه تمييـزى
بالخــدِّ المطـرَّزْ بــأبدعِ التطريزِ
والخالِ العجيبِ قد جال فـى النَّسرينِ
كــزنجــىٍّ تاها فى روض الياسمينِ

٣

لا أُصغِى لِلاح يلِجُّ فـى تَعذالى
ووَجْــهُ الصلاحِ حبّى لهذا الغزالِ
مَـن هو فى المِلاحِ مِن الطرازِ العالى
قــدٌّ كـالقضيبِ فى الانثِنا واللّينِ
وخصــرٌ إن ضاهَى به كــرِقَّةِ دينـى

٤

كَشَفتُ القِنــاعـا مُستَوهبًا منــه قُبلَهْ
فـاستَحْيا امتناعا أظنّها منــه خجلَــهْ
فقلتُ انخِضاعا مــا قــال قَيسٌ لِليْلَهْ
أمــا أنا حبيبى نطيش من غـرشونى
شيـم غين رشاها ألا نغــرش منــونى

المصادر : الوافى بالوفيات للصفدى ، الجزء السادس من مخطوطة سراى اسطنبول ، الثالث من أحمد ٢٩٢. ، ورقة ٦٣ ؛ المتحف البريطانى ، شرقيات ١٠٥ ، ورقة ٤٧ ؛ أكسفورد uri 664 ورقة ٧٦ .

٣

دمــع سفــوحٌ وضلــوعٌ حِرارْ ماءٌ ونارْ
مــا اجتمعا إلا لأمــرٍ كبارْ

١

بئس لعَمْرى ما أراد العَذولْ
عمــرٌ قصيــرٌ وعناءٌ طويلْ
يا زفـراتٍ نطقتْ عـن عليلْ
ويا دموعا قد أصابتْ مسيلْ
امتنــع النومُ وشطَّ المَزارْ ولا قرارْ
طرتُ ولكن لم أصادفْ مطارْ

٢

يا كعبةً حجّتْ إليها القلوبْ
بينَ هوًى داعٍ وشـوقٍ مُجيبْ
دعـوةَ أوّاهٍ إليهـا مُنيبْ
لَبَّيْك لا أَلْوِى لقــولِ الرقيبْ
جُدْ لى بحجٍّ عنــدها واعتمارْ ولا اعتذارْ
قَلْبى هَدْيٍ ودموعــى جُمارْ

٣

أهلا وإن عــرّض بــى للمَنونْ
بمائسِ الأعطافِ ساجِى الجفونْ
يا قسوةً يحسبهـا الصَّبُّ لينْ
علّمتنـــى كيـف أُسيء الظنونْ
مُذْ بانَ عـن تلك الليالى القصارْ نَوْمِى غِرارْ
كـــأنّما بيــن جفونى غَرارْ

٤

حكّمتُ مَولًى جــارَ فى حُكمِهِ
أكنِـــى بـــه لا مُفْصِحاً باسمِهِ
فاعجبْ لإنصـــافى على ظلمِهِ
واسألْه عــن وَصْلى وعن صَرْمِهِ
ألوِى بحظّى عـن هَوى واختيارْ طوعَ النِّفارْ
فكـــلُّ أنسٍ بَعْـدَه بالخيارْ

٥

لا بُدَّ لى منه علـى كـــلِّ حالْ
مَـــولًى تجَنّـــى وجَفا واستطالْ
غـــادَرَنـــى رهْنَ أسًى واعتلالْ
ثـــمْ شـــدا بيــن الهَوَى والدّلالْ
مِـوِ الحبيبْ انْفِـرم ذِى مِو أمارْ كان دِشْتارْ
كنْفِسْ أمِيبْ كِشــادِ نُولِجارْ (*)

(*) معنى الخرجة : حبيبى أضناه حبى . لم لا ؟ أما تراه عاجزاً عن لقائى ؟

المصادر : توشيع التوشيح ، ورقة ٩٢ . ولهذه الموشحة خرجة إسبانية ، ولكنها للأسف كلمات متفرقة فحسب (*) .

وقد عارضها العزيزى : « ياليلة الوصل والكأس العقور » (توشيح ، ورقة ٤٣ ؛ الوافى بالوفيات ٨٢/٦ ؛ الكتبى ٥٣/١ ؛ الحجازى ، ورقة ٩٠ ؛ العذارى ١٧ ؛ المقرى ٦٤٩/٤) . وعارض الصفدى بدوره هذه المعارضة .

٤

يا نازحَ الدارِ سَــلْ خَيالَكْ　　　ينْبيكَ أن صرتُ كالخَيالِ

١

أحبِبْ بــه زائــراً ألَمّا
أباح وردا ما كــان يحمَى
من مَبْسِمٍ ذى غُروب ألْمَى
أكرَعُ فــى بَرْدِه وأظْما
أعجِبْ بــه مَــوْرداً أنالَكْ　　　زيادةَ الظَمْءِ بالزُلالِ

(*) لم يستطع ستيرن أن يحدد الخرجة على وجه القطع واليقين ووقف أمام معناها حائراً ، علماً بأنه نشر دراسة قصيرة بالفرنسية عام ١٩٤٩ فى مجلة « الأندلس » مجلد ١٤ ، ص ٢١٤ - ٢١٨ (انظر قائمة مؤلفاته ، رقم ٨) حول هذه الموشحة وترجمة لها كلها ولم يقطع أيضاً برأى فى خرجتها .

وقد أثبتنا الخرجة كما انتهى إليها د . سيد غازى : ديوان الموشحات الأندلسية ٢٦٣/١ ، ومعناها كما جاء فى الهامش :

حبيبى أضناه حبى .　　لم لا ؟　　أما تراه عاجزاً عن لقائى ؟

(المترجم)

٢

شكوتُ للطيفُ حسنَ عهدِى

وإن يكــن ذاك ليس يُجدِى

فكم شَفَــى غُلّتــى ووجدى

وأنتَ مُغْــرًى بطــولِ صَدٍّ

وكلّمــا أرتجــى نَــوالَكْ ضَنَنْتْ بإسعافى الليالى

٣

يا مَنظــراً قَيّــد العيونا

فمَــن تــرى ما سِواه دُونا

أذَلْتَ عهدَ الهوى المَصونا

هَجْرك مــا خِلتُ أن يكونا

مَــن ذا الذى ظالماً أحالَكْ ياليته ذاق بعضَ حالى

٤

فــرَّق بيــن الكرَى وبَيْنى

يــومُ صُدودٍ ويومُ بَيْنِ

فكيف يُقضَــى بِلَىٍّ دَيْنى

إن كــان شيئاً يقرُّ عَينى

بعدكَ لا أجتلِــى جمالَك وأنتَ مِنّى خَلِىُّ بالِ

٥

لما اجتليتُ الزمــانَ قُرْبَهْ
ضَمّن بعضَ الحديثِ عَتْبَهْ
إذ ظــنّ أنى سلوتُ حبَّهْ
غنّيْتُه أستميــلُ قلبَهْ
عَلَّكْ حبيبــى خَطَـرْ ببالَكْ　　　أنّى بِغيركْ شَغلتُ بالِى

المصادر : توشيح التوشيح ، ورقة ٤٨ .

عارضها الصفدى بقوله : « يا قامة الغصن » (السابق ، ورقة ٤٩) .

٥

ضـاحك عن جُمانْ　　　سافرٌ عن بَدرِ
ضـاقَ عنه الزمانْ　　　وحــواه صدرى

١

آهِ ممّـــا أجِــدْ　　　شفَّنــى ما أجدُ
قــام بــى وقَعدْ　　　باطشٌ متئِـــدُ
كلمّــا قلتُ عِــدْ　　　قــال لى لا أعِدُ
وانثنَى خُوط بانْ　　　ذا مهـــزٍّ نَضِرِ
عــابثتْه يَــدانْ　　　للصبَّــا والقطرِ

٢

ليس لى منك بُدْ　　　خذ فؤادى عـن يدْ
لــم تَدعْ لى جَلَدْ　　　غيــرَ أنــى أجْهَدْ

مَكْرعٌ من شُهُدْ		واشتياقـــى يَشهدْ
مـا لبنتِ الدِّنانْ		ولـــذاك الثغـــرِ
أين مَحْيا الزمانْ		مِـــن حُمَيّا الخمرِ

٣

بـــى هوًى مضمَرُ		ليت جَهْدى وَفقُهْ
كلّمـــا يَظهـــرُ		ففـــؤادى أفقُـــهْ
ذلـك المنظـــرُ		لا يُـــداوَى عشقُهْ
بأبى كيف كانْ		فَلَـــكِـــىٌّ دُرِّى
راقَ حتى استبانْ		عُـــذْره وعُـذرى

٤

هـــل إليكَ سبيلْ		أو إلـــى أنْ أيأسا
ذُبتُ إلاّ قليـــلْ		عَبـــرةً أو نَفَســـاً
ما عسى أنْ أقولْ		ســـاء ظنّى بِعسَى
وانقضى كلُّ شانْ		وأنـــا أستشـــرى
خـالعاً من عِنانْ		جَـــزَعـــى وصبرى

٥

مـا على مَن يلومْ		لـــو تناهـــى عنّى
هل سوى حبّ رِيمْ		دِينُـــه التجنـــى
أنـا فيـــه أهيمْ		وهْـــو بـى يغنّى
قـد رأيتكْ عِيانْ		ليسْ عليكْ ساتدرِى
سا يَطولُ الزمانْ		وستنسَـــى ذِكرِى

والمصادر : دار الطراز ، ورقة ١٧ ؛ وأورد ابن سعيد - ابن خلدون البيت الأول منها (٣ / ٣٩٢) .

عارضها ابن الأرقم بقوله : « مبسم البهرمانْ » ، وانظر ما سبق فى ترجمة الأرقم ؛ وأحمد الموصلى : « باسم عن لؤالى » (توشيع ، ورقة ١٧ ؛ الحجازى ورقة ٩٣ ؛ العذارى ، ص ٦١) . وهذه المعارضة الأخيرة فتحت باباً للمساجلة الشعرية التى أدلى فيها كل من يوسف الصوفى والصفدى بمعارضتيهما . وقد عارض الششترى موشحة الأعمى بقوله : « قبل كون الزمان » (مخطوطة لندن شرقيات ٩١٥٥ ، ورقة ٣٣) ولكن بدون الخرجة .

٦

أحلَى من الأمنِ * يرتاب مِن قربى — ويفـــرَقُ
فى وجههِ سُنَّهْ * يشجَى بها العذّلُ — ويشـــرقُ

١

للّهِ مـــا أقـــربْ * علـــى محبّيهِ — وأبعَـــدا
حلـــوُ اللّمى أشنبْ * آسَى الضّنَى فيهِ — وأسعَـدا
أحِببْ بـــه أحبِبْ * ويـــا تجنّيـــه — طال المدَى
أمـــا تـرى حُزنى * ناراً على قلبى — تحـــرَّقُ
حَسبِـــى بها جَنَّـه * يا ماءُ يا ظلُّ — يا رونـقُ

٢

أعـــاذك اللّهُ * مِـــن كل ما ألقَى — وقـد فعلْ
بـى منـــكَ تَيّـاه * يلتذُّ أن أشقَى — ولا أمـلْ
أهـــوى بذاكرهُ * من حيثُ لا أبقَى — ولا عـــدلْ
أعيا علـــى ظنى * ملآنُ من عُجْبِ — معـــوّقُ
سطا فـــلا جُنّـهْ * نقى ولا نَصْل — يُطبِّـــقُ

٣

يـــا زينـــــةَ الدنيا * مِن كل ما استهواكْ أو وقُــركْ
إيمـــاءً ذى تُقيـــا * يخـــافُ لو سَمَّاك أن يشهـركْ
مِـــن أعجـبِ الأشيا * فـــى الحبِّ أنْ يهواك مــن لم يرك
فإن يُسَـــلْ يُكنَى * وحـــاله يُنْبِـــى فيصــــدقُ
بـــأنَّـــك الظِنَّـــــه * يُومِـــى بهـا الخَبْل أو ينطــقُ

٤

لا تنخـــدعْ عنِّـــى * فـــإنـه الصبـــــرُ أو الـــردَى
وثِـــقْ بـــأن أكنـــى * إن رابنـــى الدهـــرُ أو فنَّـــدا
واخجلتِـــى منِّـــى * حتـــى م أغتَـــرُّ ولا جَـــدا
مـــالـــى وللحُسْـــنِ * عهـدٌ مـــن الحبِّ لا يخلَـــقُ
إن قلتُ بـــى جِنَّـــه * فـــأين مـــا أتلـــو وأفــــرَقُ

٥

ألقـــاكَ عـــن عُفْـــرِ * فـــلا أنـــاجيكـــا إلا اشتياقْ
واللَّـــــهِ مـــــا أدرى * قـــد التوَى فيكـــا أمرى وضاقْ
أشـدو ومـــا عُـذرِى * ألاّ أقـــاضيكـــــا إلـــى العناقْ
يـا ربَّ مـــا أصبرنـى * نـرى حبيبَ قلبـــى ونعشـــــقُ
لـــو كـــانْ يكّن سُنَّهْ * فيمن لَقِـــى خِـلُّو يُعَنَّـــــقُ

المصادر : دار الطراز ، ورقة ٤٦

عارضها يهودا اللاوى وهو نفسه تطيلى ومعاصر تقريباً للأعمى (انظر ديوانه ١٩٩/١ ؛ ومقالتى بالعبرية بعنوان « معارضات الموشحات العربية فى الشعر الإسبانى العبرى » ، المجلد الثامن عشر من Tarbis ، ١٩٤٦ - ١٩٤٧ ، ص ١٧١ . وقائمة مؤلفات ستيرن رقم ٤) .

٧

(وهى عبارة عن المطلع فقط) (*) .

كيف السبيــلُ إلى — صبرى وفي المعالم * أشجانُ
والركْبُ وَسْطَ الفلا — بالخُرَّدِ النواعــمِ * قد بانوا

١

أقبَلْــنَ يــوم الحِمَى — فـــى سُنْــدُ سيات الحللْ
بيضٌ كمثــل الدُمَى — ســودُ الفـــروع والمُقَــلْ
فيـــا مُعَنَّـى بما — لوْ نـــاله نـــال الأملْ
دونَ ذواتِ الحُلَــى — تطيف بالصــوارمِ * فرسانُ
ابْـــغِ النجــاةَ ولا — يغـــرُرْكَ بالضراغم * غزلانُ

(*) اكتفى ستيرن بمطلع هذه الموشحة معتمداً على ما جاء لدى ابن سعيد - ابن خلدون ؛ إلا أن بقية الموشحة اكتشفت ، وتضمنها كاملة ديوان الموشحات الأندلسية ٢٧٣/١ - ٢٧٥ برقم ١٠ ، وأوردناها من ثم كاملة .

ومن الجدير بالذكر هنا أن عدد موشحات الأعمى التطيلى التى توصل إليها ستيرن لم يتجاوز سبعاً كما رأينا ، والأخيرة منها عبارة عن المطلع فحسب ؛ على حين ارتفع العدد ارتفاعاً كبيراً بعد سنوات من محاولة ستيرن إلى أربع وعشرين موشحة ضمها كلها « ديوان الموشحات الأندلسية » للدكتور سيد غازى (١ / ٢٤٧ وما بعدها) فهل نرى فى قابل الأيام اكتشافات جديدة تضيف إلى ما لدينا من الموشحات الأندلسية ؟

(المترجم)

٢

لـم يدر شيئا سوى	تعـذيبَـه لصَبِّـهْ
وما شكوتُ الهَوى	إليه خوْفَ عتبِهْ
وكنتُ قبـل النَوى	مكتتمـاً لحبِّـهْ
فعنـدما رحـلا	فاضت بدمع ساجمٍ * أجفانُ
أطلعن منِّـى على	سرِّى وهـل للهايم * كتْمانُ

٣

أهدى إلىَّ السرورْ	بحـرٌ يفيضُ بالمننْ
إنْ حاربتنى الدهـورْ	فهو حسامى والمجنْ
فقـل لِكُـلٍّ فخورْ	مثل أبى يعقوب كنْ
ذاك الـذى كمُـلا	وفـى جميعِ العالِمِ * نقصانُ
وطـالمـا عـدلا	وللـزمـان الظـالمِ * عدوانُ

٤

ذو سـؤددٍ لا ينالْ	لـو تبعتْهُ الأنجُمُ
إذا ذكـرتَ النزالْ	فهو الجـرىء المقدمُ
وإن طلبت السؤال	فهـو الجَـوادُ المنعِمُ
باللّه مُـذْ بـذلا	مـا قـام للغمـايمِ * ميـزانُ
اضـرِبْ به المثلا	فـإن جـودَ حـاتمٍ * بهتانُ

٥

ومُــزْمِــعٍ للسفــرْ	لم يرضَ غيرى مستشارْ
فقـــال تــدرى نفر	هُــمْ علـى البحر بحارْ
فقـــلت سِــرُّ الخبرْ	عنــدى فخذه باختصارْ
إن جئتَ أرضَ سَلا	تلقـــاك بالمكــــــارم * فتيـانُ
هـــم سطور العلا	ويـــوسف بـــنُ القاسـم * عنوانُ

المصادر : ابن سعيد - ابن خلدون ٣٩٢/٣ ؛ وجاء فى تقديمها : « وللتطيلى من الموشحات المهذبة قوله ... » .

عارضها ابن بقى كما سنورد بعد قليل فى موشحته رقم ٥ .

ب - ابن بقى :

أبو بكر يحيى بن عبد الرحيم بن بقى من وادى آش (ابن الزبير : صلة الصلة) وكان ابن بقى فتى يافعاً حين ألف ابن بسام « كتاب الذخيرة » حيث كتب عنه : « وأبو بكر فى وقتنا على صغره شهاب فهم » (مخطوطة أكسفورد ، ٣/ ورقات ١٥٩ - ١٦٤) . وكان يعيش فى طليطلة ثم أخرجته منها الفتنة كما روى ابن بسام ، وربما يقصد بالفتنة استيلاء النصارى عليها فى عام ١٠٨٦ م ، ثم احتل اشبيلية ، حيث نراه فى صحبة الأعمى التطيلى (المقرى ٢/ ٢٧٥) ، ونزل بقرطبة وغرناطة . ولم يكن فى سنوات الارتحال هذه على ما يبدو فى ظروف مادية ونفسية مواتية ؛ حيث يقول الفتح بن خاقان فى « مطمح الأنفس » (رواية المقرى ٢/ ٥٩. إذ لم ترد فى طبعة القاهرة ،١٣٢٥ هـ) : « إن الأيام حرمته ، وحطمت حبل رعايته وخرمته ، فلم تتم له وطراً ، ولم تسجم عليه الخطوة مطراً ، ولا سوغت من الحرفة نصيباً ، ولا أنزلته مرعى خصيباً ، فصار راكب صهوات وقاطع فلوات ، ولا يستقر يوماً ولا يستحسن نوماً ، مع توهم لا يظفره بأمان وتقلب ذهن كالزمان . إلاأن يحيى بن على بن القاسم نزعه من ذلك

الطيش وأقطعه جانباً من العيش » . ونفس الشىء فى « قلائد العقيان » (ط بولاق ، ص ٢٧٩ ، وما بعدها ، وفى « الارشاد » لياقوت ٢٨٣/٧ وما بعدها وإن كنا لا ندرى إلى أى مصدر رجع ؟ - حيث يقول : « كان آية فى النثر والنظم ، وبرع فى عمل الموشحات » . ويتطرق أيضاً إلى الصعوبات التى واجهت ابن بقى فى حياته وما لقيه لدى الأمير يحيى بن على ابن القاسم من حماية وعون . وبعض أفراد أسرة بنى القاسم فى سلا - على ساحل الأطلسى فى المغرب - مدحهم ابن بقى فى قصائد ، ومنهم : يحيى (المقرى ٥٩٣/٢) وأبو العباس يوسف بن على (القلائد ، ص ٢٨٣) ، ومن الموشحات نجد أرقام ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ فى مدح أبى العباس يحيى بن على ، ورقم ٥ فى يوسف بن على ورقم ٦ فى عباس (الذى ربما كان أحد أفراد هذه الأسرة) ، ورقم ٧ فى أحمد . وتوفى ابن بقى سنة ٥٤٠ هـ .

١

أعجَبُ الأشيا * رَعْـىُ ذِمـامِ
مَن أبَى الرعْيا * وشاء حِمامِى

١

تَـمّ مـا قد تم * مـن حب المـلاح
ليس مَـن تُيِّمْ * كمـن هـو صاح
مـا تُرى أسلَم * مِن مرضَى صِحاح
فَـوّقتْ أسهـم * للحَيْـنِ المتـاحِ
مُقْصِدى رمْيا * بتلـكَ السهـامِ
مُـنَّ باللقيـا * ولـوْ فـى المنامِ

٢

لا تلـومـونى * فخطْبِــى جَـلاً
قـد سبا دينى * غـــزالٌ أطـــلاً
فى المها العين * بالحسنِ مُحَلّى
ليس يُبْــرينـى * مـن الوجد إلاّ
شفـــةٌ لمْيـــا * وسِمْطا نظــام
شــابتِ الأريا * بِصـــرفِ المدامِ

٣

حــادِىَ الركبِ * أوْجِــفْ بالمطىّ
نحو من يَسْبِى * فـــؤادَ الخَلــىّ
أو فَعَــرِّجْ بـى * إلــى ابنِ علىّ
ذى الندى السكبِ * والــرأىِ البَهِىّ
إن بــدا قُــلْ يا * هـــلالَ تمــامِ
أو تَــوَى السقيا * فصوبُ الغَمامِ

٤

كيــف لا يبــدو * بسعد الزمــانِ
كـــوكبٌ فـــردٌ * بالنور كسانى
نطــق الحمـــدُ * عنــهُ بلسانى
هـــــو والمجـد * رضيعـــا لَبانِ
طـــالما استَحْيى * من فعل اللئامِ
دام للعَلْيـــا * أتَـــــمٌ دوامِ

٥

حكـمَ الدهرُ * بأنــــك واحــدْ

للعلَــى وِتْـرُ * وفضـــلك شاهِــدْ

وإذا الـذكـرُ * جـرى فـى الأماجدْ

أنشد الفخـرُ * فـــى تلك المشاهدْ

إنمـا يَحْيَـــى * سليـــلُ الكـرامِ

واحـــدُ الدنيا * ومَعْنَــى الأنـامِ

المصادر : دار الطراز ، ورقة ٢٥ .

٢

أشكو وأنت تعلمُ حالى

أليس ذاك عَيْـنُ المحالِ   والضلالِ

١

إن لـــم يكـــن إليك سبيلُ

فالصبـــر بالجميـــلِ جميلُ

والدهـــرُ قاطـــعٌ ووَصولُ

زِدْ فـــى صدودك المتوالِى

لا بدَّ أن تجـــود الليالـــى   بالوصالِ

٢

قـــالـــوا ولم يقولوا صوابا

أفنيتَ فـــى المجونِ الشبابا

فقلتُ لو نويتُ مَتـابـا
والكـأسُ فـى يمين غزالى
والصوتُ فـى المثالثِ عالِ		لبدا لى

٣

لا والذى أمـات وأحيـا
مـا راق ناظرى غيرُ يحيَى
بشيمةٍ لـه ومُحَيّـا
فليهنِـهِ ويهْنِ المعالى
مـا حـاز مِن عظيم جمالِ

٤

أرتابُ فـى الكريم العلىّ
حتـى أراك يابـنَ علىّ
وقـد حللتَ وسط النـدىّ
كالبـدر طـالعاً فى كمالِ
كالبحـر زاخراً فى احتفالِ		مِن نوالِ

٥

قُـمْ فاستمع لخَـوْدٍ كِعابِ
تشكو الذى اقتضَى من عتاب
تمـزيـق شعـرها والثياب
واحسرتِـى وما قد جرى لى
لاعبتُـه فمـزّق دالـى		ودلالى

المصادر : دار الطراز ، ورقة ٤٣ .

وعارضه ابن قزمان (رقم ١٢٧ ، ص ٢٨٩ - ٢٩٠.) واستعار الخرجة .

٣

صبرتُ والصبرُ شيمةُ العاني

ولم أقــل للمُطيل هجراني معذِّبي كفاني

١

هل كان غيــرى يعتزُّ بالذِلَّةْ

عُلِّقتهُ ينتمِــى إلــى الجِلّةْ

مَــلالةُ الناسِ عنـــده مِلّةْ

لا يُحسِنْ الشعـُـرُ وصفَه كلّهْ

فكـــل يـــومٍ أراهُ فى شانِ

أمـــاتنـــى حبــه وأحياني بأشنبٍ سقاني

٢

شهادتـــى أن أمــوتَ عليهِ

لما جنَــى الورد مــلء كفيهِ

تشوَّفتْ وردتـــان إليـــهِ

فحلّتـــا فـــى رياضِ خديهِ

وأسكـــرتهُ مُـــدامُ أجفـانِ

فمـــرَّ بـــى صاحياً كنشوانِ فى رَبْرَبِ غزلانِ

٣

هـذا زمانُ الربيعِ يا يحيَى
فسَقِّنـــى مـن يمينك العليا
مُـــدامـةً ملَّكتنَـى الدنيا
أما ترى الأرضَ تكتسـى وَشْيا
والزهْـرَ مـن فضـةٍ وعِقْيانِ
والماءَ يحكِـــى انسيابَ ثعبانِ في مِذنبِ بستانِ

٤

يا كـوكباً لاح من بنى القاسمْ
أهـــلاً وسهـــلاً بسعدكَ الدائمْ
أمّـــا الأيـــادى فما أنا قائمْ
بشكـــرها ناثـــراً ولا ناظمْ
أنسيتنـــى معشرى وأوطانى
وجُـــدْتَ مَحْلـــى بكـلٍّ هَتَّانِ مُنْسَكبِ أرْوانى

٥

بمثـــل مـــا دانتْ المهَى دِنْها
أنهـــى رسولُ الفتاة ما أنهَى
وقـــد تنـــاءتْ حفيظةٌ منها
فأصبـــح الشوقُ منشداً عنها
لا بـد نحضر من حيثُ يرانِى
لعلـــه بالســـلام يبـــدانى ما حلَّ بِى كفانى

المصادر : دار الطراز ، ٤٤ .

٤

أدرْ لنا أكـوابْ * يُنْسَى بها الوجدُ
واستحضرِ الجلاسْ * كما اقتضَى الودُّ

١

دِنْ بالهـوى شَرعا * ما عشْتَ يا صاحِ
ونَـــزِّه السمعا * عن منطقِ اللاحِي
فالحكم أن تسعَى * إليـــك بالرَّاحِ
أنامِـــلُ العُنَّاب * ونُقلُـــكَ الوردُ
حُفَّ بصُدْغَى آس * يلـــويهما الخدُّ

٢

لِلَّـــهِ أيـــامُ * دارتْ بهـا الخمرُ
والروضُ بسَّـــام * بـــاكـــرَهُ القطرُ
وَصْـــلٌ وإلمـــامُ * وأوْجُـــهٌ زهـــرُ
ونحن فى أحبابْ * قـــد ضَمَّنا عِقْدُ
فيـــا أبا العباسْ * لا خـــانَكَ الجَدُّ

٣

خليفـــةٌ منكـــا * فينـــا أبـــو بكرِ
نـــابَ لنا عنكـــا * فى النهيِ والأمرِ
نَتَّقِـــى ضنكـــا * مـــن نُوَبِ الدهرِ
وأنتـــمُ أربْـــابْ * مـــا شيَّـــدَ المجدُ
وإن بلـونا الناسْ * فهُـــمْ لكُم ضِدُّ

٤

حُلِيَـــتْ الدنيــا * مـــن بعدِ تعطيلِ
وجــاءنا يحيـــى * بَيْـــنَ البهاليــلِ
أغَــرٌّ بالعَلْيـــا * مــن فـوقِ تحجيلِ
يختـالُ فى أثوابْ * طـــرْزَها الحمـــدُ
وأفـــرطَ الإيناس * فمـــا له حـــدٌّ

٥

بَيْنا أنـــا شـارِبْ * للقهـــوَةِ الصِّـرْفِ
وبيـــن أنــا تايبْ * لكِــنْ على حَرْفِ
إذ قال لى صاحب * مِـــن حلبة الظرفِ
نـــديمنا قـــد تابْ * غَـــنِّ لــه واشدُ
واعـرض عليه الكاس * عســـــاه يـــرتدُّ

المصادر : دار الطراز ، ٢٨ (لمجهول) ؛ العذارى المائسات ، ص ٢٩ (منسوبة لابن بقى ، وهى نسبة تأكدت من كون الموشحة مهداة إلى من يسمى أبا العباس ، وربما كان يحيى بن القاسم ، حيث يصفه البيت الثانى بأنه قاض « فى النهى والأمر » : وانظر الموشحة رقم ٥) .

(وهى قطعة منها)

المصادر : فى المقرى ٣٢٣/٢ ؛ وعن بنى القاسم ، ومنهم الفقيه أبو العباس ابن القاسم مشيّد القصر فى سلا ، يقول ابن بقى فى موشح له مشهور ينتهى بقوله :

إن جئتَ أرضَ سلا　　يلقاك بالمكـــارمِ　　فتيانُ
هـــمُ سطـــور العُلا　　ويوسف بن القاسمِ　　عنـــوانُ

والموشحة كما هو ظاهر معارضة لموشحة الأعمى رقم ٧ ، التى وصلنا منها أيضاً بيتان فقط (*) . ويمكن أن نستعيد بناء هذه الموشحة فى ضوء معارضة الصبّاغ لابن بقى (أزهار الرياض ٢٣٣/٢) .

٦

مــا لــى شمــولْ * إلا شجـــونْ
مِزاجها فى الكاسْ * دمــعٌ هَتــونْ

١

لِلّه مــا بَـــذَرْ * مــن الدمـوعِ
صَبٌّ قــد استعبرْ * مـــن الولـوعِ
أودَى بـــه جــؤذَرْ * يــوم البقيــعِ
فهـــو قتيـــلْ * لا بَـلْ طعينْ
بيــنَ الرجا والياسْ * لــه مَنــونْ

٢

جـــرحــتُ للحَيْـنِ * كفِّــى بكفِّى
وحِيـــلَ مــا بينى * وبيـــن إلفِى
لا شـــكَّ بالبَيْـــنِ * يكــون حتْفى
حـــان الرحيـــلْ * ولِـــى ديونْ
إن ردَّهـــا العباسْ * فهـــو الأمينْ

(*) انظر ما ذكرناه فى الهامش تعليقاً على موشحة الأعمى التطيلى رقم ٧ . وهذه القطعة التى ذكر ستيرن أنها قطعة من موشحة لابن بقى ، لم ترد فى أى من : موشحات ابن بقى - دراسة ونص لعدنان محمد الطعمة ؛ ولا فى ديوان الموشحات الأندلسية لغازى ؛ علماً بأن كلا المصدرين بلغ بموشحات ابن بقى سبعاً وعشرين موشحة .

(المترجم)

٣

أمــا ترى البدرا * بدَر السعودِ
قد اكتسى خُضرا * مــن البرودِ
إذا انثنى نَضراً * بيــن القدودِ
أضحَــى يقول * مُتْ يا حزينْ
قد اكتسى بالآسْ * اليــاسميــنْ

٤

قلتُ وقد شَرَّدْ * النــومَ عَنِّــى
وأيأسَ العُوَّدْ * السقــمُ مِنِّــى
صدٌ فلمَّا صدْ * قــرعتُ سِنِّى
جسمى نحيلْ * لا يستبيــــنْ
تَطلُبُهُ الجُلاَّسْ * حيث الأنيــنْ

٥

تجــاوزَ الحــداً * قلبى اشتياقا
وكلَّف السُهدا * مَن لو أطاقا
قلتُ وقــد مداً * ليلــى رواقا
ليــلٌ طــويلْ * ولا معيـــنْ
يا قلبَ بعض الناس * أمــا تلينْ

المصادر : دار الطراز ٢٦ ؛ النويرى : نهاية الأرب ٢٨٧/٢ ؛ المقرى ٥٦٢/٤ ؛ العذارى المائسات ص ٦٠ ؛ الحائك ورقة ١٠١ ؛ يا فيل ص ٥٨

عارضها ابن عربى مستعيداً مطلع ابن بقى ليكون خرجة (رقم ٧ ، ص ١٠٨ فى ديوانه) ؛ وإبراهيم بن عزرا (بعنوان : « له مالى شمول - إلا شجون » فى مخطوطة برلين ، ورقة ٧٨ ، وقد حذف المحقق هذه الملحوظة) .

٧

أعيا على العُوَّدْ * رَهيـــــنُ بَلبـــالِ   مـــــؤرَّقُ
أذلَّـــــهُ الحـــبُّ * لا ينكـــر الذلَّـــهْ   مَـنْ يَعْشقُ

١

مَـــن لِى بِهِ يرنو * بمقلتَـــىْ ســـاحـرْ   إلى العبـادْ
ينـأى به الحسنُ * فيـــنثنـــى نـــافــرْ   صَعْب القيادْ
وتـــارةً يَـــدْنـو * كما احتسَى الطائرْ   ماءَ الثِمـادْ
فَجيـــدُهُ أغْيَـــدْ * والخَـــدُّ بالخـــالِ   مُنَمَّـــقُ
تكتمـــه الحُجْبُ * فَلِـــى إلى الكِلَّهْ   تَشَـــوُّقُ

٢

عطـــا بليتيـــه * ومـــرَّ كـــالظبْـــيِ   لِبيـــدِهِ
فَـــدَلَّ عليْـــهِ * تكســـر الحلْـــيِ   بجيـــدِهِ
تَفْتيـــــرُ عينيـــهِ * يُسْـــرِعُ فـــى بَرْيِ   عميـــدِهِ
فـــإن أكنْ أقصدْ * منـــه فأولَـــى لى   إذْ يَـرْمُقُ
هـــل يَسْلَمُ القلبُ * وأسهُـــمُ المقلَـــهْ   تُفَـــوَّقُ

٣

وَدِدْتُ مِـــن خِلّىِ * ومثـــلُ نشرِ الكاسْ   فـى ثغـرِهِ
لو جـادَ بالوَصْـلِ * جـــودَ أبى العباسْ   بِـــوَفْـرِهِ

ذى المجدِ والفضلِ * وقُلْ أجَلَّ الناسْ فــى قدرِهِ
يـــا كعبة السؤدَدْ * حتَّــى على المالِ لا تُشْفِــقُ
فمثلُــكَ النَّــدْبُ * يسابِــقُ الجِلَّــهْ فَيَسْبِــقُ

٤

يـــا أيها الحـايِمْ * هلْ لكَ فى عَذْبِ ملء الدلا
يَمِّمْ بَنِـى القاسِــمْ * واقصِدْ من الغربِ إلــى سَلا
واستمْـطِ رَوَاسِمْ * تَخــال بالــركبِ وَسْطَ الفَـلا
سفـــائنا تَجهَــدْ * فـــى أبحُـرِ الآلِ لا تغْـــرَقُ
يَستبشِــرُ الركـبُ * وتشتكـى الرحْلَهْ الأنْيُـــــقُ

٥

أدعـــوهْ بالقاضِى * وأمَلِـــى يَقْضِـــى عليـــهِ لِى
أنـــا بـــهِ راضِ * لأنـــه يُرضِـــى لآمـــــلِ
قُــلْ غيْرَ مُعْتَاضِ * بِمَنْ علـى الأرْضِ منـــه قُــلِ
أمــا تَــرَى أحمدْ * فى مجدِه العالى لا يُلحَـــقُ
أطلعه الغَرْبُ * فـــأرِنــا مِثلَــهُ يـــا مَشْرِقُ

المصادر : دار الطراز ٢٣ ؛ ابن سعيد - ابن خلدون (٣٩٢/٣) : « وذكر الأعلم البطليوسى أنه سمع ابن زهر يقول ما حسدت قطُّ وشاحاً على قول إلاَّ ابن بقى حين وقع له :

أما ترى أحمد فى مجده العالى لا يُلحَـــقُ
أطلعه الغربُ فـــأرِنـــا مثلـــهْ يا مشرقُ »

٨

مَن طالبْ ثأرَ قتلى ظبياتِ الحدوج

فَتانـاتِ الحجيجِ

١

تـرميهم بسهامِ

حولَ البيتِ الحرامِ

فالشاحبْ بشتهِى قطفَ شقيقِ الأريجِ

قالت يا عاشقى جِى

٢

مَرتْ بى فاصفررتُ

قالت أحببتَ قلتُ

فالراغبْ ثَمّ فى فصلِ التُقَى والحجيجِ

حِلفُ الشوقِ الوهيجِ

٣

قد طال الشوقُ طالا

وحظى منك : لا ، لا

يا صاحبْ قلْ لِعيسٍ رحلوا أن تَعُوجِى

عُوجِى باللّهِ عوجِى

٤

أنتَ الملكُ الرئيسُ

أنت العقدُ النفيسُ

الواهبْ الجيـادِ الحـاليات السروجِ

مَـعْ أبناءِ العلوجِ

٥

بَسَّامٌ للضيـوفِ

ضَـرَّاب بالسيوفِ

بالحاجبْ يا نبـاتَ الحبْـقِ البَيْدَروجِ

والحِنَّا فـى المروجِ

المصادر : دار الطراز ٤٩ .

٩

بأبـى أحـوىَ رشيـقْ * فى الهوَى لا يشفِقُ

أنصفَ اللهُ مِـن الصدِّ * مَـنْ يَعْشَـقُ

١

ما حوَى محاسن الدهر * إلا غـــزالْ

معـرقُ الجدّينِ مِن فِهرِ * عَـمّ وخـالْ

نسبةٌ للنائـلِ الغَمْـرِ * وللنـزالْ

فأنــا أهــواهُ للفخــْـرِ * وللجمـــالْ
وجهـــهٌ وجـــــه طليــقْ * للضيوف مشرقُ
ويَـدٌ تسطو علــى الأُسْد * فتفـْـــرَقْ

٢

بارِعُ الوصفِ فقُلْ فارسْ * أو قُـل مليحْ
عطفه إلــى الندَى مايسْ * بكـــلّ ريحْ
خبّرونى ليس لى هاجسْ * إلا طليــــحْ
كيف صــار الرشا الكانس * ليثــاً مُشيـحْ
يــركب الطّــرفَ العتيـقْ * الذى لا يُلْحَقِ
بــالُــه بالصيد والمجـد * مُعَلّـــــقُ

٣

أنا مَـن صَـدّ ابن حمدين * أبــى الوليدْ
كقنيصٍ حُـــزَّ فــى الحينِ * علـى الوريدْ
واغتــدَى فى عقدِ تسعينِ * ولا مَحيـــدْ
والكِـــلاب ذات تمكيـــنٍ * ممـا تـــريدْ
أخــذتْ لا فـــى طــريقْ * كالسهام تُرشَقُ
حــوله فى الغوْرِ والنجدِ * تُحَلّـــــقُ

٤

لو رأيتُمْ جــابـــرا يطربْ * فِعْلَ الخَلِى
إذ أصابَ الجارحُ الأرنبْ * فــى المقتلِ
والردَى يقطــر مِن مِخلبْ * وخَلْخَـــلِ

وانبرت خزانه تهربْ * لا تـــأتلـــى
مسرعـــاتٍ كـالبروقْ * وعليها السوذقُ
حــزقُ الجناح كالرعدِ * يُصَفِّــــــقُ

٥

فاعجَبــوا منه لهزّازِ * بِعِطْفِــــــه
أفحم الشعرَ بإعجازِ * عــــن وَصفهِ
لا تــراه غيــرَ مجتازِ * بطـــرفِـــه
خُلَـع الحسنُ على بازِ * بِكَفِّـــــــه
خَلْقُـــهُ خَلْـــقٌ وثيـقْ * ريشُهُ إستبرقُ
يَتَثَنَّـى منْهُـــنْ فى بُرْدِ * لا يَخْلَـــقُ

٦

سائـل العاشقِ عن سُقمْه * لا تَسْـــأَلِ
إنّ من أحببتُ فى حكمه * لـــم يَعْـدلِ
هو فى الصيد على رسمِهِ * ا لأ وٌ ل
ليتَ همِّى كـان منْ همِّه * إذ قيـــل لـى
الغـــزال شـــقَّ الحريق * والسلالـــق ترهقُ
ما حـزنى إلا حريرادِى * لـــمْ تَلحقوا

المصادر : دار الطراز ٣٧ ، وهى مجهولة القائل . ولكنها برواية ابن قزمان نموذج معارضته لابن بقى .

عارضها ابن قزمان (رقم ١٦ ، ص . ٤) الذى قدم الخرجة بهذا السطر :

مركز من مراكز التوشيح لابـــن بـــقِ

« الغـــزال شق الحـــريق والسلالق ترهق

مـــا حزنى إلا حريز أدى (**هكذا**) لـــم نلحقُ »

ومعارضة أخرى لابراهيم بن عزرا (فى ديوانه المخطوط ، برلين ١٨٦ ، ورقة ٤٨) والذى حققه ونشره إيجرز Egers ثم روسين Rosin ، حيث جاء فى عنوانها البارز الذى حذف من الطبعتين : « عمله على وزن : بأبى أحوى رشيق فى الهوى لا يلحق » وخرجة الموشحة العبرية هى ذاتها خرجة ابن بقى هذه (راجع مقالتى بالعبرية : « معارضات الموشحات العربية فى الشعر الإسبانى العبرى » فى المجلد الثانى عشر من Tarbis سنة ١٩٤٦ - ١٩٤٧ ، ص ١٨٧ . وقائمة المؤلفات ، رقم ٤) .

١٠

يطغَى وَجيبى (*) * وجَلـــدِى يَنْبَــتُ

سَـــــرُّحْ حِبِّـــى * لَـــوْ أَنَّنِى سَرَّحْتُ

١

مَــــنْ لـى بأَهْيَفْ * يلعب بالعقـــولِ

رنـــا بـــأوْطَفْ * كالصارِمِ الصقيلِ

وهـــزَّ معطَـفْ * كالغصنِ المطلولِ

غِـبَّ الجنـــوبِ * إذا تثنــــى قلتُ

لَـــوْ بعــتُ قلبـــى * فـــى حُبِّه ربحتُ

(*) كذا ، وفى ستيرن : يطغى حبيبى (المترجم) .

٢

سرِّحْ جفـونى * فى روضِ وجنتيكا

هَـذِى ديونى * قـدْ بَلِيَتْ لَدَيْكـا

حَسْبِىَ منونى * إنْ كـان مِنْ يديكا

يـا كُـلَّ طيبٍ * لـه الجمـالُ نَعْتُ

مـا بال ذَنبى * فى حُبِّ مَن أحببتُ

٣

يا مَـن تَجَنَّـى * لا ذقتَ مـا أذوقُ

قلـبٌ مُعَنَّـى * ومَـدْمَـعٌ طليقُ

أفـديكَ غُصْنا * وَجْـدِى بِـه خليقُ

غصـنٌ كثيـبٍ * لَدِنُ التَثَنِّى شَخْتُ

قضيـتُ نَحْبِى * مُذْ بان أو مُذْ بِنتُ

٤

الحُسْـنُ يَعْلَـمْ * أنـك منه أحسنْ

وأنـت أكـرمْ * والموت فيك أهوَنْ

يفـديك مُغْرَمْ * أسَـرَّ حتـى أعْلَنْ

أنت نَصيبِـى * مِنْ كُلِّ ما اقترحتُ

حَسْبِـىَ حَسْبِى * ما شئتَ لا ما شئتُ

٥

أنــا وأنتــا * أســوةُ هــذا الهجرِ

بالصبــرِ بِنتا * مــع انصــداع الفجرِ

ومُــذْ رحلتـا * غنَّى الجوَى فى صدرى

سافـرْ حبيبى * سَحَــرْ ومــا وَدَّعتُــو

ياوحشَ قلبى * فــى الليل إذا افتكرتُو

المصادر : دار الطراز ٣٩ .

١١

لستُ من أسرِ هواكَ مُخَلّى   إن يكنْ ذا ما طلبتَ سراحا

١

قــد تلــزّمتُ هواكَ ضَمانا

أعطِنى من مقلتيكَ الأمانا

فلقــد كــابدتُ فيكَ زمانا

مُــذْ تملّكتَ دُجَى الليلِ دلاً   فغــدا وجهُــكَ فيهِ صباحا

٢

ظهر الحسنُ فأضحَى مَلاذا

وأبَــى القلبُ فصار جُذاذا

فــأنا مــا بيــنَ هذا وهذا

مــذ تقلدتُــكَ سيفاً مُحَلّى   فقتَ حسناً وجنيتُ جــراحا

٣

صرتُ مِـــن سربِّكَ بين ملاحِـمْ
عَـــرَبٌ شـــدّوا الشعورَ عمايمْ
وانتضَوا سِحْـرَ الجفونِ صوارمْ
زحفَ الصبـــرُ إليهـــم فــولّى　　　عندما هزّوا القدودَ رماحا

٤

رُبَّ خَصــــرٍ دَقَّ منــكَ فَــراقا
تَعقِـــدُ السيفَ عليــــه نِطاقــا
فتَشَكَّـــى ثِقْــــلَ رِدْفٍ فضاقا
فلـــذا دَقَّ هـــوايَ وَجَـــلاَّ　　　إنّ مَـنْ مات هوًى إستراحا

٥

لستُ أشكو غيرَ هجرٍ مُواصلْ
مُذْ منعتُ القلبَ عن عذلِ عاذلْ
وتغنيتُ لهـــم قـــولَ قائــــلْ :
« علمّـــونـــى كيف أسلو وإلاّ　　　فاحجبوا عنْ مُقْلتىَّ الملاحا »

المصادر : دار الطراز ٤٢

وقد عدّ ابن سناء الملك خرجة هذه الموشحة من شعر ابن المعتز .

عارضها صفى الدين الحلّى فى ديوانه ، ص ٣٢١ . وهو موشح طلبه أحد رجالات حلب « ... وسأله أن يكون قصيدة غزل وأن يكون معارضة لموشح أبى بكر بن بقى المغربى الذى مطلعه : لست من أسر هواك مخلّى » .

١٢

عبثَ الشوقُ بقلبـــى فاشتكَى ألَـمَ الوجـدِ فلبَّتْ أدمعى

١

أيهـا النـــاس فـؤادى شَغِفُ
وهْوَ مِنْ بَغْيِ الهوى لا يُنْصَفُ
كـــم أداريـــه ودمعى يَكِفُ
أيهـا الشـادِنُ مَـنْ علَّمَكـا بسهام اللحْظِ قتلَ السُّبُعِ

٢

بـدْر تـمٌّ تحتَ ليـلٍ أغْطَشِ
طالـعٌ فـى غصنِ بانٍ مُنْتَشِ
أهيـفُ القـدِّ بخَـدٍ أرقَشِ
ساحـرُ الطرف وكـم ذا فتكا بقلوبِ الأُسْدِ بين الأضْلُعِ

٣

أىّ ريـمٍ رُمْتُـهُ فـاجْتَنبا
وانثنَـى يهتزُّ من سُكْرِ الصبا
كقضيبٍ هـزَّهُ ريـحُ الصبا
قلتُ هَبْ لى يا حبيبى وَصْلَكا واطرحْ أسبابَ هجرى ودَعْ

٤

قـالَ خَـدِّى زهـرُه مُذْ فُوِّفا
جـردتْ عينـاىَ سيفاً مرهفا
حـذراً منـه بـألاّ يُقطَفا
إنّ مَـن رام جنّـاه هلكـا فأزِلْ عنـكَ عَلالَ الطمعِ

٥

ذاب قلبى فى هَوى ظَبْىٍ غريرْ

وجُهُهُ فى الدجْنِ صبحٌ مستنيرْ

وفــؤادى بيــن كفَّيْـه أسيرْ

لم أجِـدْ للصبـرِ عنهُ مَسْلكا　　　فانتصارى بانسكابِ الأدمُعِ

المصادر : ياقوت : إرشاد ٢٨٤/٧ ؛ المقرى ٥٩١/٢

عارضها ابن زهر : « يا أيها الساقى إليك المشتكى » دون أن يستعير الخرجة .

١٣

(جزء منها فقط) :

مــاردنــى لابسْ	ثوب الضنى الدارسْ	إلا قمــرْ
فــى غصُنٍ مائس	شعاعــه عــاكس	ضــوء البصرْ
أسيــر كـالسيلِ	إليه لا بــاعُ	إلا ودادى
والطيف فى خيلِ	لهن إسراعُ	مــع الرقاد
يا كــوكب الليل	إن كنت تــرتــاعُ	فلــمْ فؤادى
كالأســد العابسْ	لكنــه خــانسْ	مــن الحــورْ
.... سْ	.... سْ	.... رْ (*)

المصادر : المقرى ٥٩٣/٢ .

(*) لم يثبت ستيرن إلا المطلع والبيت الأول من الغصن . وأكملنا بقية الموشحة ، أو ما تبقى منها من : موشحات ابن بقى ، رقم ٧ ، ص ١٧٤ - ١٧٥ ؛ وديوان الموشحات الأندلسية ، رقم ٢٧ ، ٤٨٦/١ . =

جـ . الأبيض

أبو بكر محمد بن أحمد الأنصارى الإشبيلى المتوفى بعد سنة ٥٣٠ هـ كما جاء فى المقرى ١٩٥/٢ (معتمداً على ابن دحية) . وكان شاعراً ووشاحاً (السابق ، ص ٣٢٩ ؛ هارتمان ، ص ٦ - ٨) .

وفى « المقتطف » لابن سعيد (= ابن خلدون ٣٩٢/٣) : « وكان فى عصرهما - أى فى عصر ابن بقى والأعمى التطيلى - من الوشاحين المطبوعين أبو بكر الأبيض ... وجرى فى مجلس أبى بكر بن زهر ذكر أبى بكر الأبيض فغضّ منه بعض الحاضرين ، فقال ابن زهر : كيف تغض ممن يقول : مالذّ لى شرب راحِ ... ؟ » وذكره الصفدى باسم أبى بكر الأبيض القرطبى .

ولم يعرف من موشحات الأبيض إلا تلك القطعة التى أوردها ابن سعيد - ابن خلدون . { يقول المحقق : نشر ستيرن بعد ذلك النص كاملاً فى مقالته بالانجليزية : « أربع موشحات مشهورة من مختارات ابن بشرى » فى مجلة : { Al - Andalus , XXiii , 339 - 69 (*)

١

ما لذّ لى شربُ راحِ

علـى رياضِ الأقاحِ

لولا هضيـمُ الوشاحِ

= وهكذا لم يورد المؤلف سوى ثلاث عشرة موشحة ، منها اثنتان عبارة عن نتف ، على حين بلغت موشحات ابن بقى فى المصدرين المذكورين سبعاً وعشرين حتى الآن .

(المترجم)

(*) أثبتنا الموشحة كاملة كما نشرها ستيرن بالرجوع إلى مقالته . وقد ظهر للأبيض حتى الآن موشحات جمعها الدكتور سيد غازى فى : ديوان الموشحات الأندلسية ٣٧٣/١ - ٤٠٢ .

(المترجم)

إذا انثنَــى فــى الصبـــاحِ
أو فى الأصيلْ * أضحــى يقولْ ـــا للشَمـــول * لطمتْ خَـدِّى
وللشمـــــال * هبَّــتْ فمــالْ غصنُ اعتــدالْ * ضَمَّهُ بُـردى

٢

لمــا أبــادَ القلــوبــا
بَـــدا لنـــا مُستــريبا
يـــا لحظَـــهُ زِدْ ذُنـــوبا
ويـــا لَمــاه الشَنيبـــا
بَـــرِّدْ غَليـــلْ * صَبٍّ عليلْ لا يَستحيـلْ * فيكَ عن عَهْدِ
ولا يـــــزالْ * يرجو الوصالْ فى كـل حالْ * وهو فى الصدِّ

٣

قسمــتَ قلـبَ الشجــىِّ
بيـــن المُنــى والنَعـــىِّ
تَقَسُّـــمَ الحَضْـرَمِـىِّ
بيـــن النَـدَى والنَـدىِّ
ليثٌ يَصـولْ * غيثٌ يسيـلْ سيفٌ صقيـــلْ * بَيِّـنُ المجْـدِ
حُلْـوٌ حَـلالْ * لـه خِـلالْ مِثْـــلُ الزلالْ * شِيب بالشُهـدِ

٤

دَعْ مَـن سَما بـالمســالـكْ
فتًـــى وليسَ كمـــالــكْ
كـم قـدْ رأى مِن رجالكْ
وكـم وَهَبْ مِـن مــالكْ
فـوق الجـزيـلْ * لمستنيـل أضحــى قتيـلْ * بظُبَى الرفدِ
بَحْـرُ النـوالْ * ليس يُنالْ منــه اللآلْ * بِسِوَى الحمْـدِ

٥

أحِبْ بِخُـــودٍ شمـــوع

دَسَّتْ رســـولَ الهُجـــوع

إلــى الغـــزالِ المَـــروع

فأنشـــدت عـــنْ خُضـــوع

بالله رســولْ * قــل للخليلْ كيف السبيلْ * وبيبتْ عِندى

نعطيه دلالْ * خلف الحجال علــى النكــالْ * ونزيد نَهدِى

المصادر : انظر أعلاه .

عارضها موسى بن عزرا (ديوانه ، ص ٢٧٤ نشر برودى Brody) وتابعه يهودا اللاوى (ديوانه ١٩٩/١ ،) ، وكلاهما استعار الخرجة العربية التى كانت بالتأكيد خرجة موشحة الأبيض هذه :

بالله رســولْ قُــلْ للخليلْ كيف السبيلْ ويبيتْ عِندى

نعطيه دلالْ خلف الحَجالْ (*) علـى النكال ونـريدْ نَهدى

ولإبراهيم بن عزرا موشحة (Egers , P. 32) لها نفس الشكل أيضاً ، وتحمل التقديم التالى : « وزن : مالذ لى شرب راح » (سقط من الطبعة المنشورة للديوان ، ولكنه موجود فى مخوطة الديوان ، برلين ١٨٦ ، ورقة ٣.) .

د . محمد بن شرف

أبو عبد الله محمد بن أبى الفضل جعفر بن أبى عبد الله محمد بن شرف . كان جده عالم إفريقية الشهير الذى حط بالأندلس لاجئاً أيام غزو البربر ؛ وكان

(*) جعلها ستيرن بهذا الترتيب : « خلف الحجال نعطيه دلالْ » ؛ وقد أوردنا التصحيح بالرجوع إلي ديوان الموشحات الأندلسية ٤.٢/١ . (المترجم)

والده أبو الفضل أديباً ذا شهرة . ولم يتردد ذكر شاعرنا كثيراً (المقرى ٢٦٩/٢ ؛ عماد الدين : خريدة القصر ، مخطوطة باريس ، ورقة ٣٤) .

يقول ابن سعيد - ابن خلدون ٣٩٤/٣ : « واشتهر فى صدر دولة الموحدين محمد بن أبى الفضل بن شرف . قال الحسن بن دويرة : رأيت حاتم بن سعيد يقبل رأسه على هذا الافتتاح :

شمس قاربت بدرا   راح ونديمْ »

ويظهر ابن شرف أيضاً فى مصنف الصفدى . وقد احتفظ لنا ابن سناء الملك بموشحته تلك كاملة ، إلا أنه أدرجها مجهولة (دار الطراز ، ١٩) ، ووصلتنا كذلك عن طريق ابن أبى أصيبعة (٧١/٢) الذى نسبها إلى ابن زهر (ونسبتها إلى ابن شرف يبدو أكثر استحقاقاً للتصديق) .

١

شمس قارنتْ بدرا   راحُ ونــديـمْ

١

أدرْ أكـؤسَ الخمرِ

عنبـــريةَ النشـــرِ

إنّ الروضَ ذو بشرِ

وقـــد درّع النهـــرا   هبوبُ النسيمْ

٢

وسلتْ علـى الأفقِ

يـد الغربِ والشرقِ

سيـــوفاً مـــن البرقِ

وقـد أضحك الزهرا   بكـــاءُ الغيومْ

٣

ألا إنَّ لــى مـولَى
تَحَكَّــمَ فاستولَــى
أمــا إنــه لَــوْلا
دَمْـعٌ يفضح السرا		لكنت كتــوم

٤

أنَّــى لِــىَ كتمانُ
ودَمِعــىَ طــوفانُ
شَبَّتْ فيـــه نيــرانُ
فمــنْ أبصرَ الجمْرا		فى لُجٍّ يعومْ

٥

إذا لامنــى فيـــهِ
مَــن رأى تجنيـــهِ
شــدوتُ أُغَنِّيـــهِ
لعـــلَّ لـــه عـذرا		وأنت تلــومْ

المصادر : انظر أعلاه

هـ . ابن باجة

الفيلسوف المشهور الذى يعرف اسمه فى اللاتينية Avempace ، توفى سنة ٥٣٣ هـ ، وكان وشاحاً أيضاً له واحدة من أكثر الموشحات شعبية وانتشاراً . ولقد مرت القصة البديعة لنظم هذه الموشحة وخروجه إلى النور فى بلاط ابن تيفلويت بسرقسطة (انظر الفصل الثالث) .

وبقية أبيات الموشحة - ما خلا الأخير على ما يبدو - كانت موجودة فى «المجموعة المغربية » التى رجع إليها الخازن فى تأليف كتابه « العذارى المائسات » (ص ٨٩)

١

جَــرِّر الذيــلَ أيمــا جَرِّ
وصِــلْ السكرَ منك بالسُّكْرِ
واخضِبْ الزنـدْ منكَ باللهبِ
مِــن لُجين قــد حُفَّ بالذهبِ
تحت سلكٍ مِنْ جَوْهَرِ الحبَبِ
مــعَ أحْـــوَى أغرّ ذى شنبِ
أودعتْ كفُّــه مـــن الخمــرِ
جــامــدَ المــاء ذائبَ الجمرِ

٢

ذاك ضوءُ الصباح قد لاحا
ونسيمُ الريــاض قــد فاحا
لا تُقِـدْ فى الظلام مصباحا
خَــلِّ عنــه وشعشع الراحا
حيث تنهــلُّ أدمــعُ القطرِ
وتــرى الروضَ بـاسم الزهرِ

٣

نظمتْ جـوهـرَ العــلا سِلكا

كـــفُّ مَلْـــكٍ يـــزينُ الملكا

مـــا بـــرا اللهُ مثلــه مَلْكا

لاح بـــدراً وفـــاحَ لى مِسكا

كـــالحيا كالأمـــانِ كـــالدهرِ

كعَلِـــيٍّ فى الحربِ أو عمروِ

٤

أىُّ ليـــثٍ وأىُّ ضِـرغـــامِ

أىُّ رمـــحٍ وأىُّ صَمصـــامِ

طاعنِ الصدرِ ضاربِ الهامِ

بَيــن كَــرٍّ وبيــن إقــدامِ

يُلحف البيضَ بالطلا الحُمرِ

ويـــروِّى القناةَ فـــى النَّحرِ

٥

كلّمـــا لاحَ وهْـو ملتثِمُ

كـهــلالٍ تَحُفُّــه دِيَـــمُ

خـــافقاً فـوق رأسِه عَلَم

غَنَّتْ العُــرْبُ فيــه والعجمُ

عَقَـــد اللهُ رايـــةَ النصـرِ

لأميـــرِ العُـــلا أبى بكرِ

المصادر : العذارى المائسات ، ٨٩ { يقول المحقق : نشره ستيرن كاملاً من « عدة الجليس » و « جيش التوشيح » فى دراسته التى أشرنا إليها منذ قليل « أربع موشحات مشهورة من مختارات ابن بشر » فى : , Al Andalus } XXiii , 357 - 69 }.

عارضها يهودا بن غياث واستعار مطلعها خرجة لموشحته ، وعارضها الوشاحون الثلاثة الذين ارتادوا مجال نظم الموشحات الدينية (انظر ما سبق فى الفصل السادس) . فضلاً عن موشحة دينية لإبراهيم بن عزرا جاءت فى نفس عن موشحة دينية لإبراهيم بن عزرا جاءت فى نفس الإطار مصدرة بالتقديم التالى:وله فى المعنى لحن : جرر الذيل . انظر :

Studies of Reearch for Hebrew Poetry , vl , p . 41 .

و - ابن الزقاق :

أبو الحسن على بن عطية بن مطرف بن سلمة اللخمى البلنسى الذى توفى - كما ذكرت بعض المصادر - فى الثلاثينات من القرن السادس الهجرى ، أو فى سنة ٥٢٨ هـ كما جاء فى مصادر أخرى (ابن الأبار : تكملة الصلة ، رقم ١٨٤٤ ؛ الصفدى : الوافى ١٩ ، ورقة ١١٨ وما بعدها ؛ الكتبى ٢ / ٦١) . ويستشهد المقرى بكثير من أشعاره فى مواضع متفرقة ؛ وقد وصلنا ديوانه . وفى مقدمة « توشيع التوشيح » يرد ذكره بوصفه أحد الوشاحين ١.

١

خُذْ حديثَ الشوقِ عن نفسى   وعن الدمع الذى هَمَعا
ما تـرى شوقـى قد اتقَّدا
وهَمَـى بالدمـعِ واطَّـرَدا
واغتدى قلبـى عليك سُدًى
آهِ مِـن مـاءٍ ومـن قبسِ   بينَ طرفـى والحشا جُمِعا

٢

بأبــى ريــمٌ إذا سَفَــرا
أطلعــتْ أزرارُه قَمَــرا
فـاحـذروهُ كلمـا نَظَـرا
فبألحـاظ الجفـونِ قِسِىّ — أنا منها بعضُ مَن صُرِعا

٣

أرتضيهِ جَـارَ أو عَـدلا
قـد خلعتُ العـذرَ والعذَلا
إنما شـوقِـى إليه فَـلا
كمْ وكمْ أشكو إلى اللعَسِ — ظَمَئِـى لو أنّـه نَفَعـا

٤

صـال عبـدُ اللّهِ بالحُورِ
وبطـرْفٍ فاتـرِ النظـرِ
حُكْمُـهُ فـى أنفُسِ البَشَرِ
مثلُ حُكمِ الصبحِ فى الغَلَسِ — إن تجلّـى نـورُه صَدَعـا

٥

شبَّهَتْـهُ بالرشـا الأمـمُ
فَلَعَمْـرِى إنهـم ظلمـوا
فتغنّـى مـن بـهِ السقم
أين ظبـى القفرِ والكُنُسِ — مِن غزالٍ فى الحشا رَتَعا

المصادر : منسوبة إلى ابن الزقاق فى « توشيع التوشيح » (ورقة ٥٩ ومابعدها ومن ذلك موشحة لابن الزقاق الأندلسي)ولكنها منسوبة لابن بقى فى المقرى ٢ / ٥٩٢ . ويبدو أن الصفدى بمصادره أكثر أمانة وثقة .

ز- ابن نزار

أبو الحسن بن نزار الذى أقام لنفسه إمارة فى مدينة وادى آش على أثر انهيار دولة المرابطين ؛ إلا أن تآمر أهل المدينة عليه أدى إلى أسره وسجنه على يد محمد ابن مردانيش ملك شرق الإندلس . وتمضى الرواية التى يرويها المقرى من مصادر مجهولة (٢ / ٣٣١ - ٣٣٢) :

« وأمر به للسجن ، فمكث فيه مدة ، وصدرت عنه أشعار فى تشوقه إلى بلاده ..ولم يزل على حاله من السجن إلى أن تحيل فى جارية محسنة للغناء حسنة الصوت فوضع موشحته التى أولها :

نازعــكِ البــدر اللّيّاحْ — بنــتَ الدنــانِ
فلــم يــدع لك اقتــراحْ — علــى الزمانِ

وفيها يقول : يا أهــل أقــول للحسودْ — والعيسُ تُحدى
يا لا ئمـى على السراحْ — كـانت أمانى
أخــرجهـا ذاك السماحْ — إلــى العَيـانِ (*)

(*) هذا كل ما رواه المقرى من الموشحة دون ذكر مصادره . ولم يذكر له موشحات أخرى ، كما أن ستيرن لم يشر إلى موشحات أخرى لابن نزار . ولم ترد هذه الموشحة فى « ديوان الموشحات الأندلسية » للدكتور سيد غازى ، وإن كان أورد موشحة أخرى لابن نزار بالرجوع إلى كتاب المغرب ١٤٧/٢ ، وأشار إلى أنها قد تنسب أيضاً إلى ابن حزمون . ومطلعها :

اشرب علــى نغمة المثانى — ثانِ
ولا تكن فى هوى الغوانى — وانِ
وقــل لمن لام فــى معــان — عان
كم ذا من الحسن فى برودِ — رودِ

ديوان الموشحات الأندلسية ١/٥٤٧ - ٥٤٨

(المترجم)

وجعل يلقيها على الجارية حتى حفظتها ، وأحكمت الغناء بها ، وأهداها إلى ابن مردانيش بعد ما أوصاها أنها متى استدعاها إلى الغناء وظفرت به فى أطرب ساعة وأسرّها غنته بهذه الموشحة .... واتفق أن ظفرت بما أوصاها به ، وأحسنت غناء الموشحة ، فطرب ابن مردانيش لسماع مدحه .. فسألها : لمن هى ؟ فقالت : لمولاى عبدك ابن نزار ... فأمر في الحين بحل قيده ... »

ح - ابن قزمان

لم يبق من الموشحات فيما يظهر إلا واحدة فقط لهذا الشاعر الزجال العظيم (ت سنة ٥٤٤ أو ٥٥٥ ه = ١١٥٩ م ، أو فى سنة ٥٦٠ هـ) . والموشحة مرجودة فى كتاب ابن حجة الحموى « بغية الأمل فى صناعة الزجل » (مخطوطة كمبردج رقم ١٤١ ، ورقة ٨ ، ومخطوطة أكسفورد ، ورقة ٨) . وقد يكون ابن حجة راجعا فيها إلى كتاب صفى الدين الحلى « العاطل الحالى »

١

مَعشرِ العُذال * بى من الأقمار　　　أغصن ميادّه * مِسْنَ فى أكفالِ

١

قد جَنى مَن لاما * كلُّ عانٍ صَبِّ
بدور ذاما * طلعت فى قُضْبِ
من قدودٍ هاما * فى هواها قلبى
ربة الخلخال * قد بَراها البارِى　　　لِعذابى غاده * هيجتْ بلبالى

٢

عجباً للوامقْ * روحُهَ مَوْصولا
مستهامٌ زاهقْ * حيثُ نالَ السّولا
وجمالٌ رامق * زادَ فيه القيلا
نَبَهَتْ والقالِى * لا يقيمُ أعذارِى　　　شغفى قد زادَه * وهى لا ترعَى لى

٣

غايتى فى الحسنِ * غـايةٌ لاتُـدرك
لم يكـن فـى عدنٍ * مثلُها قَطّ يُترَكْ
وكَـلتْ بحَيْـنِـى * لحظـاتُ نَفتكْ
فتكـةَ الأبطـالِ * كـم هزَبْرٍ ضارِ   سِحرُها قد صادَهْ * وهو ذو أشبالِ

٤

أيـن منهـا البـدرُ * أين منها الشمسُ
زانَ فـاهـا الدرُّ * والشفاهُ اللّعْسُ
ولَمـاهـا خمـر * ليس فيها لبس
لم تَـزُلْ عـن بالى * ولا عن أفكارى   وهـى لى مُنقادَه * دون ما إذلالِ

٥

أنـذرت بالصَـدِّ * إذ شدّتْ فى إثرِ
عَـضّ ذاكَ النّهـدِ * ودموعـى تجرى
تـارةً فـى الخَـدِّ * كانسكابِ القَطرِ
مـربشـى يرضا لى * لاترس موطارى   التوانـى عـادَه * بالويه واباللى

المصادر : انظر أعلاه . { يقول المحقق : وانظر أيضاً :

E . Garcia Gomez , Todo Ben Quzman , 3 Vols , (Madrid , 1972) .

وبخاصة الجزء الثالث ، ص ٩٠٤ - ٩٠٧ } .

ط - ابن حمديس الصقلى

أبو محمد عبد الجبار بن حمديس شاعر صقلية الشهير (ت سنة ٥٢٧ هـ) وضعه الصفدى بين أصحاب الموشحات .

ى - الإدريسى

عرفنا هذا الجغرافى العظيم وشاحا من قول نقله عماد الدين فى « الخريدة » (مخطوطة باريس ، ورقة ٤٩) عن ابن بشرون حيث يقول : « ووصفه ابن بشرون بتوليد المعانى فى الشعر وتجويدها ، وتوطيد المبانى فى السحر وتشييدها ، لاسيما فى توشية التوشيح ، وتوشيع نظمه المليح ، فإنه حاذق زمانه ، وسابق ميدانه ... » .

ك - ابن رحيم

ذكره الصفدى فى مصنفه ؛ وانظر أيضا « قلائد العقيان » ص ١١٤ ومابعدها ، حيث توجد نماذج من قصائده تعود إلى سنة ٥١٥ هـ (*) .

ل- ابن ينق

أبو عامر بن ينق (= Inigo أو Enecus ؟) فى تصنيف الصفدى ؛ وكذلك « قلائد العقيان » ص ١٨٥ وما بعدها (**) .

(*) وهو أبو بكر محمد بن أحمد بن رحيم المتوفى سنة ٥٢٠ هـ ، والذى يبدو أنه كان وشاحاً على درجة لا بأس بها من حيث الغزارة والجودة فى هذا الفن . وقد جمع له د . سيد غازى تسع موشحات اعتمد فيها كلها على مصدر هام من مصادر التوشيح وهو كتاب « جيش التوشيح » لابن الخطيب . انظر : ديوان الموشحات الأندلسية ٣٤٦/١ - ٣٧٢ . (المترجم)

(**) نجد ترجمة أبى عامر محمد بن يحيى بن ينق (توفى سنة ٥٤٧ هـ) أيضاً فى : المغرب ٣٨٨/٢ ؛ وتكملة الصلة ١٩٨ ؛ وخريدة القصر ٦٨/١٢ ؛ وجيش التوشيح ١٢٢ ، وعلى المصدر الأخير اعتمد د . سيد غازى فى جمع عشر موشحات لابن ينق . انظر : ديوان الموشحات الأندلسية ٤٨٧/١ - ٥١٦ (المترجم)

م - ابن مالك السرقسطى

أبو بكر أحمد (وفى روايات المبرزين : محمد) بن مالك السرقسطى ، ذكره ابن سعيد فى « المغرب » بوصفه ناظم أزجال (انظر دراسة ريبيرا : La musica de las cantigas ، ص . ٧) وكان كاتبا لمحمد بن سعد بن مرادنيش (٥١٨ - ٥٦٧ هـ) . (ابن سعيد : رايات المبرزين ، ص٧٧ Garcia Gomez ؛ المقرى ٢ / ٣١٣ ، ٣١٤) (*) .

* * *

(*) توفى سنة ٥٧١ هـ ، وقد صنفه د . سيد غازى بين وشاحى عصر الموحدين ، وجمع له ثمانى موشحات كلها من « جيش التوشيح » . انظر : السابق ٢/٣٨ - ٥٩

(المترجم)

القسم الرابع
عصر الموحدين

أ- ابن زهر

أبو بكر محمد بن عبد الملك الحفيد (حفيد أبي العلاء بن زهر) أحد أفراد أسرة أندلسية كبيرة من الأطباء ،ولد فى سنة ٥٠٤ هـ وتوفى سنة ٥٩٥ هـ . يحكى عبد الواحد المراكشى (المعجب ، ص ٦٣ وما بعدها من تحقيق دوزى) عن لقاء حدث بينه وبين ابن زهر ، فيقول فى ذلك وفى غيره :

« ... وأما الموشحات خاصة فهو الإمام المقدّم فيها ، وطريقته هى الغاية القصوى التى يجرى كل من بعده إليها ؛ هو آخر المجيدين فى صناعتها ، ولولا أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات فى الكتب المجلدة المخلدة لأوردت له بعض ما بقى على خاطرى من ذلك » .

ويقول أبو الخطاب بن دحية فى كتابه « المطرب من أشعار المغرب »

« ... والذى انفرد شيخنا (ابن زهر) به ، وانقادت لتخيله طباعه ، وأصارت السهاء خوله وأتباعه : الموشحات ، وهى زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته . وهى من الفنون التى أغربت بها أهل المغرب على أهل المشرق ، وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق » ثم يستشهد بموشحتيس كاملتين لابن زهر (وهما رقم ٥ ، ورقم ٤) . ولقد أورد ابن خلكان (٢ / ٣٧٥) كلام ابن دحية متصرفاً فيه بعض التصرف الذى لايكاد يذكر ، ومستشهدا بالموشحات التى جاءت فى « المطرب »

ويقول ابن سعيد عنه فى « كتاب المقتطف » (= ابن خلدون ٣ / ٣٩٥) : « وسابق الحلبة التى أدركت هؤلاء { أى طائفة الوشاحين المشهورين فى عصر الموحدين } أبو بكر بن زهر ، وقد شرّقت موشحاته وغربت . وسمعت أبا الحسن

سهل بن مالك يقول : قيل لابن زهر : لو قيل لك ما أبدع وأرفع ماوقع لك من التوشيح ؟ قال : كنت أقول :

ما للمولَهْ　　مِن سكرِه لايفيقْ　　يا لَهُ سكرانْ　　(رقم ١٠)

١

زعمتُ أنفاسِيَ الصُّعَدا　　أنّ أفـراحَ الهوى نَكدُ

١

هـامَ قلبــى فى معذبهِ
وأنــا أشكــو لِمطلبِــهِ
إن كتمتُ الحبَّ متُّ بهِ
وإذا مـا صحتُ واكبِدا　　فرح الأعداءُ وانتقدوا

٢

أيها الباكى على الطَّلَلِ
ومـديــرَ الراحِ بالأملِ
أنا مِن عينيكَ فـى شُغُلِ
فَـدَع الدَّمْعَ السفوحَ سُدَى　　وضِـرامُ الشوق تَتَّقِـدُ

٣

مقلــةٌ جـادَتْ بما مَلَكَتْ
عــرفَتْ ذلَّ الهوَى فبكتْ
وشَكَـتْ ممّا بها وَرَثَتْ
وفــؤادى هـــائمٌ أبدا　　مــا عليــه للسُّلُوِّ بُدُّ

٤

إنّ عينِـــى لا أُذَنِّبُهـــا
أتعبَتْ قلبِـــى وأُتْعِبُهـــا
لِنجـــوم بِتُّ أرقبهـــــا
رمت أن أحصِي لها عَددا وهْـــىَ لايُحصَـــى لها عددُ

٥

وغــــزالٍ يغلبُ الأسَـــدا
جئتُ لاستنجـــازِ مـــا وَعدا
فانـــزوَى عنِّـــى وقال غدا
أتـرى يا قـومُ إشْ هو غَدا فى أىِّ مكانٍ يسكنُ أو نَجْدُ

المصادر : ابن أبى أصيبعة ٢ / ٧١ من طبعة موللر Mueller . وقد سمع المؤلف عن أبى عبد الله محمد الحفيد لابن زهر هذه الموشحة كما سمع منه أيضا موشحتين (رقم ٢ ، ٤) وموشحة : « شمس قارنت بدرا » التى ربما كانت بالرجوع إلى رواية أخرى أكثر ثقة - منسوبة لابن شرف .

٢

أيها الساقِى إليكَ المشتكَى قد دعوناكَ وإنْ لم تَسمعِ

١

ونـــديـــمٌ هِمتُ فـــى غرتِه
وشـــربتُ الراحَ مِـــن راحتِه
كلمَّـــا استيقظَ مِـــنْ سَكْرَتِه
جـــذبَ الزقَّ إليـــه واتَّكا وسقانِـــى أربَعاً فـــى أربعِ

٢

غصنُ بانٍ مالَ مِنْ حيث استوَى
باتَ مَـنْ يهواهُ مِنْ فرطِ الجوَى
خـافقَ الأحشاء مـوهونَ القوَى
كلما فكَّـرَ فـى البينِ بَكَـى ويْحَـهُ يبكِـى لِما لَـمْ يَقَـعِ

٣

مـا لِعينِـى عشِيَتْ بالنظـرِ
أنكـرتْ بعـدكَ ضوءَ القمرِ
وإذا ما شئت فـاسمـعْ خَبَرِى
عشيتْ عينـاى مِـن طولِ البُكا وبكَى بعضِى على بعضِى مَعِى

٤

ليس لـى صبرٌ ولا لـى جَلَدُ
يا لِقومـى عـذلوا واجتهدوا
أنكـروا شكـوايَ مما أجِـدُ
مثـلُ حالـى حقُّها أنْ تَشتكى كمدُ اليأسِ وذُلُّ الطمـعِ

٥

كبـدٌ حَـرَّى ودمـعٌ يَـكِفُ
يعـرِفُ الذنبُ ولا يعتَـرِفُ
أيهـا المعْـرِضُ عمـا أصِفُ
قـد نما حُبُّـكَ عِنـدى وزكا لاتَقُلْ إنِّى فى حُبِّكَ مُدَّعِ

المصادر : دار الطراز ، ٤١ (لمجهول) ؛ ابن أبى أصيبعة ٧٢/٢ ؛ ياقوت : إرشاد ٢٢/٧ ؛ توشيع التوشيح ٥٦ ؛ يافيل ٢١٥ و ٢٤١ .

عارضها ابن عربى (رقم ٢٩ ، ص ٣٩١ من ديوانه) وتاوضروس أبو العافية (رقم ٤٠ ، ص ٧٩ من برودى Brodu . انظر مقالتى « معارضات .. » ؛ { قائمة المؤلفات رقم ٤ } ، ص ١٨٣ ؛ الصفدى : توشيع ٥٢ .

٣

١

ياصاحِبَــــىَّ نِــداءَ مغتبطٍ بصاحبْ
لِلَّهِ مـــا ألقــاهُ مِــنْ فقـدِ الحبائبْ
قلبٌ أحاط به الهوَى مِن كل جانبْ
أىُّ قلبٍ هائمِ   لايستريحُ إلى اللواحِى

٢

يا مــــن أعـــانِقُــه بأحناءِ الضلوعِ
وأقيمُـــه بـــدلاً مـن القلبِ الصديعِ
أنا للغــرامِ وأنتَ للحُسْنِ البديـــعِ
وكـــلامُ اللائمِ   شـــىءٌ يمرُّ مــع الرياحِ

٣

أنحَى على رشدِى وأفقدَنى صلاحِى
ثغـــرٌ ثنَـــىَ الأبصارَ عن نَورِ الأقاحِ
يُسْقَــى بمختلِطَيْـــنِ مِـن مِسْكٍ وراحِ
كالحبَابِ العائمِ   فى صفحةِ الماءَ القَرَاحِ

٤

مَـــنْ لـى به صُبحًا تَجَلَّى بالظلامِ
عُلِّقتُ مِـــنْ وَجَنــاتِهِ بــدرَ التمامِ
وعُلِّقتُ مـــن أعطـافِه لَدنَ القَوَامِ
كالقضيبِ الناعمِ		لم يستطعْ حملَ الوِشاحِ

٥

حَمَّلتنى فى الحبِّ ما لا يُستطاعُ
شــوقـــا يُراعُ لذكرِهِ مَن لا يُراعُ
بـــل أنتَ أظلمُ مَن له أمرٌ مُطاعُ
ومـع أنّكْ ظالمى		أنتَ هْ مُنـــاىَ واقتراحى

المصادر : ابن أصيبعة ٢/٧٢

٤

حَـــىِّ الوجـــوهَ المِلاحا		وحَـــىِّ نُجْلَ العيونِ

١

هل فى الهوى من جُناحِ
أو فـــى نـــديـمٍ وراحِ
رامَ النَّصـــوحُ صـلاحى
وكيـــف أرجـــو صلاحا		بين الهوى والمجونِ

٢

أبكى العيونَ البَوَاكِى
تـــذكارَ أختِ السِّماكِ
حتّـــى حمـــامُ الأراكِ
بكـــى بشَجْوِى وناحا		على فروعِ الغصونِ

٣

ألقَـــى إليهـــا زِمامَهْ
صَـــبٌّ يُدارِى غرامَهْ
ولا يُطيـــق اكتتامَهْ
غـــدا بشوقٍ وراحـــا		ما بين شتَّى الظنونِ

٤

يـــا غـــائبًا لا يغيبُ
أنتَ البعيـــدُ القريبُ
كـم تشتكيك القلوبُ
أثخنتَهـــنَّ جِـــراحا		فاسألْ سِهام الجفونِ

٥

يا راحـــلا لـــم يُودِّعْ
رحلتَ بالأُنسِ أجْمَعْ
والفجرُ يُعطى ويَمنَعْ
مـــرّتْ عينيكَ المِلاحا		سحرْ وما ودَّعونى

المصادر : السابق ٧٣ ؛ توشيح التوشيح ٤٠ .
عارضها الصفدى (توشيع ٤١) .

٥

سَــدَلْنَ ظـلامَ الشعورْ
علــى أوجُـهٍ كالبدورْ

١

سَفَـرْنَ فـلاحَ الصباحْ
هـزَزْنَ قُـدودَ الرماحْ
ضحِكـن ابتسامَ الأقاحْ
كـأنّ الذى فى النحورْ
تَخَيَّـرْنَ منـه الثغورْ

٢

سَلُـوا مقلتَـىْ ساحرِ
عـن السحـرِ والساحرِ
وعـن نظـرٍ حـائرِ
يَـريشُ سِهـامَ الفُتورْ
ويـرمـى خبايا الصدورْ

٣

لقـد هِمْتُ وَيْحِـى بها
وذَلَّـل قلبـى لهـا
أمـا والهـوى إنّها
لظَبْـيُ كِنـاسٍ نَفورْ
تَغـارُ عليـه الخدورْ

٤

حُــرِمتُ لذيــذَ الكرَى

سهِـــرتُ ونـام الورَى

تُــرَى ليت شِعْرى تُرَى

أساعــاتُ ليلِى شهورْ

أمِ الليــلُ حولى يدورْ

٥

ظفِــرتُ بصَبٌّ كئيبْ

... ... بْ

... ... بْ

فنكِّــدْ وعَذّبْ وجُورْ

وأسْرِفْ غُلامُكْ صَبورْ

المصادر : ابن دحية ١٥٠ .

٦

فُتِــق المسكُ بكافورِ الصباحْ (*)

ووشَتْ بالروضِ أعرافُ الرياحْ

١

فــاسقنيــهَا قبــل نُورِ الفَلَقِ

وغنــاءِ الوُرْقِ بيــن الورَقِ

(*) وردت فى ستيرن : شاب مسك الليل كافور الصباح . (المترجم)

كاحمــــرارِ الشمسِ عند الشفقِ
نَسج المَـــزجُ عليهــا حين لاحْ
فُلكَ اللهـوِ وشمسَ الإصطباحْ

٢

وغـــزالٍ ســـامنـــى بالمَلَـقِ
وبَـــرَى جسمــى وأذكَى حُرَقى
أهيــفٍ مــذ سَلّ سيف الحَدَقِ
قَصُرتْ عنــه أنـابيبُ الرماحْ
وثَنَى الذعرُ مشاهيرَ الصِفاحْ

٣

صـــار بالدَّلِّ فـــؤادى كَلِفـا
وجفـــونٍ ساحـرات وَطفْا
كلَّما قلتُ جـــوَىَ الحبِ انطفا
أمرضَ القلبَ بأجفانٍ صِحاحْ
وسبَـــى العقـــلَ بجدٌّ ومُزاحْ

٤

يـــوسفىُّ الحسنِ عذبُ المبتسَمْ
قمـــرىُّ الوجـــه ليلـىُّ اللِّمَمْ
عنتـــرىُّ البأسِ عُلْـوىُّ الهِمَمْ
غصنـــىُّ القدِّ مهضومُ الوشاحْ
مادرِ ىُّ الوصلِ طائىُّ السَّماحْ

٥

قَــدٌّ بالقــدٌّ فــؤادى هَيفا
وسبَــى عقلــىَ لمّا انعطفا
ليتــه بالوصــلِ أحيا دَنِفا
مستطارَ العقــلِ مقصوص الجناحْ
مــا عليــه فــى هــواه مِن جُناحْ

٦

يــا علــىُّ أنتَ نــورُ المُقَــلِ
جُــدْ بوصــلٍ منكَ لى يا أمَلى
كــم أغنيــكَ إذا ما لُحتَ لِــى
طَــرقَتْ والليــلُ ممــدودُ الجناحْ
مــرحبًا بالشمس مــن غير صباحْ

المصادر : يا قوت : الإرشاد ٢٣/٧ ؛ المقرى ٦٢٧/١ حيث يذكر : « ولقد رأيت مع الموشحة السابقة (رقم ٨ فى تصنيفنا) موشحاً آخر . ولا أدرى إن كان لابن زهر أم لا » . وقد انحلت المسألة حين أورد ياقوت الموشحة ضمن ترجمته لابن زهر . { يقول المحقق : فى تعليق أخير سطره ستيرن يقول إن السخاوى ينسب الموشحة إلى ابن اللبانة } .

٧

١

قلبى من الحب غير صاح   صاحِ
وإن لحانــى علــى الملاح   لا حِ
وإنما بغيــة اقتــراحــى   راحىِ
وإن درَى قصتّــى وشانى   شانيِ

٢

وبـي مِـن الحبِّ قـد تسلسل سلسلْ
في صورة الدمعِ بعد ما انهل مَنْهَـلْ
والعـــودُ عنـدي لمن تأوّل أ وّلْ
والحُسْنُ فيــه علـى المثاني ثـــانِ

٣

يا أمّ سعـدٍ باسـم السعـودِ عودي
وبعـــدَ حيـنٍ مــن الهجودِ جودِي
علــى مَليــكٍ تحت البنودِ نُودِي
فقـــال إنّـــي بمن دَعــاني عانِ

٤

وناظـــرٍ ناضـرِ المحَيّـــا حَيّا
أراكَ مِـــن قـــولِـه إليّا لَيّا
فـأنشدتـــه لمـن تَهَيّـا هَيّا
واحـد هو يا أمي من جيراني رانِي

٥

وناطِـــقٍ بالذى كَفـاهــا فاها
وبعـــدَمـــا راغبـاً أتـاها تـاها
وبالجمــال الذى سَبـاهــا باهَى
قالت علـى الحسن مَن سباني بانِي

المصادر : توشيع التوشيح ٣٧ . وهذه الموشحة مثال متقدم على القافية ذات الرجع والصدى (*) . وهناك أمثلة أخرى من عصور متأخرة .

عارضها الصفدى : توشيع ٣٨ .

٨

سَلِّمِ الأمرَ للقَضا　　فهو للنفس أنفعُ

١

واغتنمْ حينَ أقبلا
وجهَ بدرٍ تَهَلّلا
لا تقلْ بالهمومِ لا
كلُّ ما فات وانقضى　　ليس بالحزنِ يرجعُ

٢

واصطبح بابنة الكرومْ
من يَدَىْ شادنٍ رخيمْ
حين يفتَرُّ عن نظيمْ
فيه برقٌ قد أوْمَضا　　ورحيقٌ مشعشعُ

٣

أنا أفديه من رشا
أهْيَفِ القَدِّ والحشا
سُقِىَ الحسنَ فانتشَى
مُذْ تولّى وأعْرَضا　　ففؤادى يُقَطَّعُ

(*) هى التى تعرف فى الانجليزية باسم echoing rhyme ؛ وهى ظاهرة شعرية تدخل فى باب البلاغة ، حيث يصنفها البلاغيون العرب بين أنواع التجنيس غير التام .　　(المترجم)

٤

مَــنْ لِصَبٍّ غدا مشوّقْ
ظَــلَّ فــى دمعه غريقْ
حين أمُّوا حِمَى العقيقْ
واستقلّـوا بِذِى الغضا   أسفِــى يومَ وَدَّعوا

٥

مــا تُـرَى حيـنَ أظعنا
وسَــرَى الركــبُ موهِنا
واكتســى الليلُ بالسَنا
نــورُهم ذا الذى أضــا   أمْ مع الركبِ يوشَعُ

المصادر : توشيع ٥٤ ؛ المقرى ٦٢٧/١ ؛ العذارى المائسات ٩٦ (حيث يذكر أنها لابن زهر « وهو أبو مروان عبد الملك بن أبى العلاء بن زهر ») .

عارضها الصفدى : توشيع ٥٥ .

٩

١

بأبــى من رابها نظرى   فبدا فى وجهها الخجلُ

١

أمهــاةٌ تلكَ أم بَشَــرُ
للورى فى حسنها عِبَـرُ
غصنُ بــانٍ فـوقَه قمرُ
ورحيــقٌ جـالَ فى دُرَرِ   أيــن منه ويحك القُبَلُ

٢

بَـــدْرُ تَمٌّ غابَ فى الكَلَلِ
فنـــأى عنـــى ولـــم يَزَلِ
وحياةُ الأعْيـــنِ النُجُـــلِ
ما يطيق البينُ من ضَرَرِ　　فـــوق ما نا ءتْ به الكِلَلُ

٣

يا غـــزالاً راعَـــهُ شَرَكُ
هـــل لقلبى عنك مُتَّرَكُ
أو على عينيكَ لى دَرَكُ
فـــى سنان الغُنْجِ والحور　　ما جناه الكحلُ والكَحَلُ

٤

بتُّ بيـــن الدمعِ والسُّهدِ
واضعاً كفِّـــى على كبدِى
ويـــدى الأخرى تشد يدِى
وتـــرا ءى الموتُ فـى صور　　غيـــر أن لم يبلغ الأجـــلُ

٥

أيـــن مِنِّـــى الصبـــرُ والجَلَدُ
ضقتُ ذرعـــا بالذى أجـــد
الهـــوى والبـــثُّ والكَمَـــدُ
من أراد أن يدرى إيش خبرى　　عشق هو أىُّ قلبٍ يحتملو

المصادر : توشيع التوشيح ، ورقة ١٩ .

عارضها الصفدى ، السابق . ٢ .

(جزء منها فقط) (*) .

ما للمولّه　　من سكره لا يُفيق　　ياله سكرانْ

١٠

مـــا للمُـــولّه　　مـــن سكـــر لا يفيقُ * ياله سكـــرانْ

مِن غير خمرٍ　　يا للكئيبِ المشـــوق * يندب الأوطانْ

١

هـــل تُستعادُ　　أيـــامنـا بالخليـــجِ * وليـــاليـنـا

إذ يستفـــاد　　مـــن النسيم الأريجِ * مِسْـــكُ دارينا

وإذ يكـــادُ　　حسنُ المكانِ البهيجِ * أنْ يُحْيِينـــا

نهـــرٌ أظلّـهْ　　دوحٌ عليـــه أنيـقُ * مـــورق الأفنانْ

والماءُ يجرى　　وعـــائمٌ وغـــريقُ * مِن جَنَى الريحانْ

٢

أو هـل أديبُ　　يُحْيِى لنا بالغروسِ * مـــا كـــانَ أحلى

مَعى الحبيبُ　　وصافياتُ الكئـــوسِ * فاسقِنـــى وامْلا

عيشٌ يطيبُ　　ومنُـــزه كالعروس * عنـــدما تُجْلَـــى

عيشٌ لعلّـــهُ　　يعـــود منه فريقٌ * كالذى قـــد كانْ

أضغاثُ فكرٍ　　تحـدو به وتسوقُ * هـــذه الألحـــانْ

(*) جاءت هذه الموشحة برقم ١٢ فى « ديوان الموشحات الأندلسية » كاملة سوى بيتين من الغصن الأخير ؛ ومن ثم أثبتناها كما جاءت .　　(المترجم)

٣

يـا صـــاحبيا	إلى متـــى تعذِلانى * أقصـــرا شيًّـــا
قـــد متُّ حيًا	والمبتلـــى بالغوانى * ميـــتٌ حيًّـــا
جَنَـــى عليًّـــا	عَذْبُ اللمَى والمعانى * عـــاطـــرٌ ريًّـا
هـــلالٌ كلّـــه	غـــزالٌ إنسٍ يفـــوقُ * سائـر الغـــزلانْ
ياليتَ شِعـرِى	هـــل لـــى إليه طريقٌ * أو إلى السلوانْ

؟

... ... لُ	... ... نِ	... . ـهْ
... ... لُ	... ... نِ	... . ـهْ
خـــودٌ تقـــولُ	ليست كأخـرى تغنى	وهـــى سكـــرانهْ
نعـــم يـــاللّه	يعشقنى وأنا عشيق	ونحـــن صبيـــانْ
لس باللّه ندرِى	دَعْ كلَّ حَدٍّ مع رفيقْ	إش يكون إن كانْ

المصادر : ابن سعيد = ابن خلدون (٣ / ٣٩٥ : المطلع والغصن الأول) ؛ المقرى ٦٢٧/١ (حيث يقول بعد إيراد المطلع : وهذا مطلع يتداوله أهل المغرب كثيراً ويعدّونه من أجمل ما قيل فى هذا الباب) ؛ العذارى المائسات ٥٥ (حيث أورد كل الجزء المذكور) ؛ يا فيل ٣٤٢ (المطلع والغصن الأول كما عند ابن خلدون) ؛ وانظر ما سبق فى الفصل الخامس .

نعرف من النادرة التى رواها المقرى ٣١٦/٢ أن ابن زهر حين قال هذه الموشحة التى أولها :

صادنى ولم يدْر ما صادا (*)

(*) لم يثبت المؤلف إلا هذا الاستهلال أو الجزء من المطلع ، وأوردنا الموشحة كاملة من ديوان الموشحات الأندلسية (رقم ١٠) ٢ / ٩٠ - ٩٢ . (المترجم)

قال أبو بكر بن الجد : لو سُئل عما صاد لقال : تيسٌ بلحية حمراء .

١١

١

صادني ولم يدرِ ما صادا
شادنٌ سَبَى الليثَ فانقادا
واستَخَفَّ بالشمسِ أو كادا
يا له قد ضَمَّ بالغصنِ أزرارَهْ
وبالحِقفِ زنّارَهْ

٢

لو أجاز حُكمي عليهِ
لاقترحتُ تقبيلَ نعْلَيْهِ
لا أقولُ ألثِمُ خَدَّيهِ
أنا من يُعظم واللهِ مقدارَهْ
ويَلْزَم إكبارَه

٣

يا سِماكُ حَسْبُكَ أو حسبي
قد قضيتُ في حبكم نحبي
واحتسبتُ نفسي في الحبِّ
إنها نفسٌ لذا الحب مختارَهْ
وبالسوء أماره

٤

عــــارض الفؤادَ بأشجـــانهْ
ومضَـــى على حُكم سلطانهْ
فانبريتُ فــى بعض أوطانهْ
تارةً أقبّـلُ فى التُرْبِ آثارَهْ
وأنـدبُـــه تارَه

٥

أيها المُـــدلُّ بأجفـــانـــهْ
كم وفيتُ والغدرُ من شانهْ
وأقـــولُ فى بعضِ هجرانَهْ
وعلشْ حبيبِ قطَعتَ الزياره
وعينيـك سَحَّارَه

ويقول المقرى ، فى نفس الموضع : لما قال ابن زهر الموشحة التى أولها :

هات ابنة العنبِ   واشرب

إلى قوله :   وفـــده بأبـــى   ثم بـــى (*)

سمعها أبوه ، فقال : يفديه بالعجوز السوء { يقصد أمه } وأما أنا فلا .

ب . ابن هردوس

بالجمع بين روايات المصادر المختلفة نستطيع أن نحدد اسمه على أنه أبو الحسن أحمد بن هردوس (**) . كان كاتب أبى سعيد عثمان ولى عهد

(*) تلك جملة ما ظهر من هذه الموشحة حتى الآن ، انظر رقم ٢٤ فى : ديوان الموشحات الأندلسية ١٢١/٢ .   (المترجم)

(**) جاء فى نفح الطيب ٢٠١/٤ - ٢٠٢ (بتحقيق إحسان عباس) أنه أبو الحكم أحمد بن هَروْدَس كاتب عثمان بن عبد المؤمن ملك غرناطة . وقد توفى سنة ٥٧٢ هـ أو ٥٧٣ هـ .

وفى هامش نفح الطيب ٨/٧ : وأغلب الظن أن الصواب فى نسبة هردُوس - بتقديم الدال - وهى لفظة بربرية ترمز إلى الفحولة .   (المترجم)

الخليفة الموحدى ، ووالى غرناطة (الحلل الموشية ص ١٥٦ من طبعة Allouche) وقد نظم هذه الموشحة فى مدح سيده ، وهى الوحيدة التى وصلت إلينا من نتاجه (فى شكل نتف) . يقول ابن دحية (المطرب ، مخطوطة المتحف البريطانى ، ورقة ١٧٤) : « ولقيت الوزير الأعلى أحمد بن هردوس ، موشّ حلل الموشحات ، وموشع خبر القصائد المستملحات ، وهو القائل فى السيد أبى سعيد :

يا ليلة الوصل والسعود   بالله عودى

أحسنت يا ليلة التمنى (*)

والموشحة التى أورد منها ابن دحية وابن سعيد البيت الأول منها ، قد احتفظ الحائك بمقطعين آخرين منها فى مجموعة (ورقة ٣٦ = يافيل ٧٦ ؛ وانظر الفصل الخامس) .

١

يا ليلـــة الوصْـــلِ والسُّعــــودِ   باللهِ عُودِى

١

كـــم بِتُّ فـى ليلةِ التمنى

لا أعرف الهجر والتجنى

ألثم ثغــــرَ المُنَـى وأجنى

مـــن فـوقِ رُمّانتَـى نهودِ   زهرَ الخدودِ

(*) لم يذكر ستيرن من هذه الموشحة إلا بيتين أو فقرتين ، وأوردناها كاملة كما جاءت في : ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٦٠ - ٦٢ . (المترجم)

٢

يا لائمــي إطْرحْ ملامي
فــلا بَــراحٌ عن الغرامِ
إلا انعكافي على مُدامِ
وسمعِ صَـوتٍ ونقرِ عُودِ   مِن كفِّ خودِ

٣

مدحُ الأميرِ الأجلِّ أولَى
السيدِ الماجــد المعلَّــى
تاجِ الملوك السنيِّ الاعلى
أفضــل مَن سار بالجنودِ   تحت البنــودِ

٤

أكْــرِمْ بعَلياه مــن هُمامِ
إمــامُ هُـدًى وابن الإمامِ
مبــدِّدُ الروم بالحُســامِ
يعقِــد فـى هامةِ الأسودِ   بِيضَ الهنودِ

٥

لله يــومٌ أغــرُّ زاهــرْ
قــد حَـلَّ بالأندلوسِ آمِرْ
قالــوا وقـد وافت البشائرْ
بالملكِ السيــدِ السعيــدِ   أبــى سعيدِ

جـ . ابن عزله (ابن غرله ؟) (*)

يورد ابن حجة الحموى : بلوغ الأمل فى فن الزجل (مخطوطة كمبردج رقم ١٤١ ، ورقة ٤ وما بعدها) هذه القصة التى يبدو واضحاً أنه استمدها من «العاطل الحالى » لصفى الدين الحلى :

« وقد كان ابن عُزلة الشاعر المغربى ، وهو من أكابر أشياخهم ، ينظم الموشح والزجل والمزنّم ، فيلحن فى الموشح ، ويعرب فى الزجل ، تقصداً منه واستهتاراً ، ويقول : إن القصد من الجميع عذوبة اللفظ ، وسهولة السبك . وكان الوزير ابن سناء الملك يعيب عليه ذلك ، ولهذا لم يثبت شيئاً من موشحاته فى « دار الطراز » . فمن موشحاته المزنّمة ، الموشحة الطنانة الموسومة « بالعروس » التى نظمها عند عشقه رميلة أخت عبد المؤمن الموحدى ملك الأندلس . وقتله الملك بسببها ، لتوهمه من مطلعها وما يليه اجتماعه بها ، والواقعة مشهورة . وكان حسن الصورة ، جليل القدر ، ذا عشيرة ، وكانت هى أيضاً جليلة القدر ، جميلة الخلق ، فصيحة اللسان ، تنظم الأزجال الرائقة الفائقة . ومطلع الموشحة (التى أودت به) :

من يصيد صيدا فليكن كما صيدى

صيـــدى الغزاله مـــن مراتع الأسد .. إلخ (الغصنان الأولان)

وأكثر ألفاظها زجلية ملحونة ، وما أظنه منه إلاّ قصداً .

وقيل إنه لما أخرجه الملك ليقتله ، نظر إلى الناس وارتجل بيتاً فى الوزن يستنجد به عشيرته لأخذ ثأره :

(*) ورد هذا الإسم بصور مختلفة مثل ابن غزلة (التى يبدو أن صفى الدين الحلى آثرها) وابن غرلة ، وابن عزلة (التى يبدو أن ستيرن فضلها) وابن عزلا ، وابن غزال . وليس بين أيدينا ما يرجح إحداها . انظر : العاطل الحالى والمرخص الغالى لصفى الدين الحلىّ ، تحقيق د . حسين نصار ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨١) ص ١١ . (المترجم)

خــدهــا الأسيلُ بـــدت منه أنوارُ
طرفها الكحيل ســـــلّ منـه بتّارُ
هــا أنا القتيلُ فهل يؤخذ الثارُ
قد أسرت عبدا ولـــم أك بـالعبـــدِ
مــتُّ لا محالهْ فاطلبوا دمى بعدى »

والجزء الأخير من القصة ، إن لم تكن القصة كلها ، دخيل عليها كما لا يخفى على القارىء : فطلب الشاعر الأخذ بثأره من عشيرته يقوم بوضوح على تأويل غير صحيح للبيت الثالث الأخير :

ها أنا القتيلُ فهل يؤخذ بالثار

والشاعر قتيل حقاً ، ولكن « قتلته » عيون المحبوبة . أما شخص الشاعر ذاته فقد ظل مجهولاً إلى حد بعيد .

وقد احتفظت المجموعات المغربية ببعض أجزاء الموشحة : فالأغصان ١ - ٣ موجودة فى الحائك ؛ ١ - ٤ فى يافيل . فضلاً عن معارضة لها عند تاوضروس أبو العافية (رقم ١٨ ، ص ٢٤ - ٢٥ من ديوانه ، ط . Yellin) ويتصدر المعارضة هذا العنون « لحن : من يصيد صيدا » ؛ واستعير المطلع خرجة لدى أبوالعافيه .

الأغصان ١ ، ٢ و ٤ واردة فى « سفينة الملك » لشهاب الدين ، ص ١٦٢ (ط . القاهرة ١٣٠٩ هـ) .

١

من يصيد صيدا فليَكُن كما صَيدى
صَيــدِى الغَزالهْ مــن مـراتعِ الأُسْدِ

١

كيــف لا أصُــولْ	واقتنصْــتُ وحْشيَّـــهْ
ظبيَــــةٌ تجـــولْ	فـــى ردا وسُــوسيَّهْ
صـــاغَهـــا الجليـــلْ	فهـــىْ شبـــهُ حوريَّهْ
تنثنِـــى رُوَيـــــدا	إذ تَميس فـــى البُردِ
تَعجِـــن الغِـــلالَهْ	والرِدا مـــع النَّهـــدِ

٢

خَـــدُّهـــا الأسيـــلُ	بـــدتْ منـــه أنوارُ
طَـــرفُهـــا الكَحِيلُ	سُـــلَّ منـــه بَتّـــارُ
هـــا أنـــا القتيـــلُ	فهـــل يؤخَـــذ الثار
قـــد أسِـــرتُ عَبدا	ولـــم أكُ بالعَبـــدِ
مُـــتُّ لا مَحـــالَـــهْ	فاطلبوا دمى بَعدِى

٣

رُبَّ ذاتِ ليلَـــهْ	زُرتُهـــا وقـــد نامتْ
والرقيبُ فـــى غَفلَهْ	والنجـــومُ قـــد مالتْ
رُمتُ منهـــا قُبلَـــهْ	عنـــد ضَمِّهـــا قالتْ
قَـــرَّ قـــرَّ واهْـــدا	لا تكـــونْ متعـــدِّى
تَكِســـر النِّبـــالا	وتفـــرِّطْ لِـــى عِقدِى

المصادر : انظر أعلاه (*) .

(*) أورد له د . سيد غازى موشحة أخرى مختلفاً فى قائلها ، ٥٥٥/١ .

(المترجم)

د . المهربن فرس

عبد الرحمن المعروف بالمهر بن فرس . وتوجد عنه أخبار غريبة فى كتاب «الوافى » للصفدى (مخطوطة أكسفورد ، هنت Hunt ، ٤٦٤ ، ورقة ١٦٩) ومنها نعرف أنه شق عصا الطاعة على الموحدين فى جنوب مراكش ؛ ونصبته قبيلة « لمتة » خليفة . ثم إن رجال القبيلة خرجوا عليه وتآمروا ضده وأسلموه إلى الموحدين وقتل . ويذكر الصفدى مقطعين من موشحة له ؛ على حين يورد ابن سعيد = ابن خلدون مقطعاً واحداً منها (٣٩٦/٣) . ويذكر كل من ابن سعيد والصفدى أن « إمام الوشاحين ابن زهر » سمع قوله فى الموشحة : « لثمت فوق اللثام » صاح : أين نحن من هذا اللثام ؟ . وانظر عنه أيضاً المقرى ٢/ ٤٢٠ وخاصة ١٣٨/٢ . وذكر الصفدى فى مصنه .

١

للّه مــا كـــان من يوم بهيجْ

بنهر حمصَ على تلك المروج

تعطفنا علـــى كـــم الخليج

نفض مِسْك الختامْ — من عسجدىّ المدامْ

ورداء الأصيـــــل — تطـويه كف الظلام

....

وليلـةٍ بـــذلت فيها الوصـــالا

حتى إذا ما خليج الفجر سالا

قامت مَـــرُوعةً تبغى انفصالا

وإذْ أتتْ للســــلامْ   لثَمتْ فوق اللثامْ

وارتشفت الشمول   محجــوبةً بقداحْ (*)

المصادر : انظر أعلاه .

هـ . ابن الصيرفى (**)

مذكور فى كتاب الصفدى بوصفه الوزير أبا بكر يحيى بن الصيرفى . ولا شك أن اسمه يتطابق مع اسم المؤرخ أبى بكر يحيى بن محمد بن يوسف الأنصارى الذى توفى سنة ٥٧٧ هـ (ابن الأبار : تكملة الصلة ، رقم ٢.٤٥ كوديرا Codera ، وانظر أيضاً دوزى Loci de Abbadidis , II, 179 , no . 108) .

و . أبو إسحاق الدوينى (***)

تقول رواية ابن سعيد - ابن خلدون (٣ / ٣٩٥) :

« سمعت أبا الحسن بن سهل بن مالك يقول إنه دخل على ابن زهر وقد أسنّ وعليه زى البادية إذ كان يسكن بحصنى أستبة ، فلم يعرفه ، فجلس حيث انتهى به المجلس . وجرت المحاضرة فأنشد لنفسه موشحة وقع فيها :

(*) وردت له موشحة واحدة مختلفة فى : ديوان الموشحات الأندلسية ١٢٣/٢ - ١٢٤ مطلعها :

يامـــن أغالبــه والشــوق أغلبْ
وأرتجـــى وصله والنجــم أقربْ
سددت باب الرضا عن كل مطلبْ

(المترجم)

(**) أبو بكر يحيى بن يوسف بن الصيرفى (ت ٥٧٠ هـ) من الوشاحين الذين وردت أعمالهم فى « جيش التوشيح » لابن الخطيب ، وأثبتها ديوان الموشحات الأندلسية ٥٢٣/١ - ٥٤٦ ، حيث بلغت ثمانى موشحات على حين لم يذكر له ستيرن شيئاً منها . (المترجم)

(***) كذا عند ستيرن ، وعند غيره (الزويلى) كما جاء فى المقرى : نفح الطيب ٢٢٢/٩ ؛ أزهار الرياض ٢١٠/٢ . (المترجم)

كحل الدجى يجرى من مقلة الفجر على الصباح
فمعصـــــم النهـــر فى حلل خضر مـــن البطاح

فتحرك ابن زهر وقال : أنت تقول هذا ؟ قال : اختبر . قال : ومن تكون ؟ فعرّفه باسمه . فقال : ارتفع ، فوالله ما عرفتك » .

ز . مطرّف

أبو الحسن مطرف بن مطرف الغرناطي ؛ انظر رايات المبرزين لابن سعيد ، ص ٥٩ من طبعة غارثيا غومس ؛ المقرى ١/ ١٠٠ ، ٨٧٨ - ٨٧٩ . وتقول رواية ابن سعيد - ابن خلدون (٣ / ٣٩٦) :

« وكان بغرناطة أيضاً مطرف . أخبر ابن سعيد عن والده أن مطرفاً هذا دخل على المهر بن الفرس فقام وأكرمه . فقال : لا تفعل . فقال ابن الفرس : كيف لا أقوم لمن يقول :

قلوبٌ تصابُ بألحاظٍ تصيبُ فقل كيف تبقى بلا وجْدِ

ح . ابن حزمون

أبو الحسن على بن حزمون المرسى (انظر المقرى ٢ / ٣١٤ ؛ وخاصة عبد الواحد المراكشى فى المعجب ص ٢١٣ وما بعدها من ط . دوزى) . وليس لدينا من موشحاته إلا قطعة من بيتين ؛ وقد نظم حسب رواية عبد الواحد المراكشى كثيراً من الموشحات على طريقة ابن الحجاج الشاعر البغدادى الخليع (*) .

(*) يبدو أن التحرج من إثبات موشحات ابن حزمون الخليعة دفع القدماء إلى الإمساك عن روايتها وإثباتها فى كتبهم المجلدة المخلدة . وحتى هؤلاء الذين لم يجدوا حرجاً فى إيرادها طى كتبهم ، حالت ظروف التحقيق المعاصر من نشرها أيضاً . وقد أشار د . سيد غازى إلى هذه القضية وهو بصدد الحديث عن ابن حزمون فى مقدمته لديوان الموشحات الأندلسية (ص ٧) .

وقد ورد له فى المصدر المذكور ست موشحات ما بين كاملة ومجزوءة ، انظر ٢/ ١٢٥ - ١٣٨

(المترجم)

وتقول رواية ابن سعيد – ابن خلدون (٣ / ٣٩٧) :

« وبعد هذا ابن حزمون بمرسية . ذكر ابن الرئيس أن يحيى الخزرجي دخل عليه في مجلسه فأنشده موشحة لنفسه . فقال له ابن حزمون : لا يكون الموشح موشحاً حتى يكون عارياً عن التكلف . قال : على مثل ماذا ؟ قال : على مثل قولي :

يا هــاجري هل إلى الوصالِ   منــك سبيلْ ؟

أو هــل ترى عن هواك سالي   قلبُ العليلْ ؟ »

ط . أبو الحسن سهل بن مالك

ولد سنة ٥٥٩ هـ وتوفي ٦٣٩ هـ ؛ قضى سواد حياته في غرناطة . (ابن فرحون : الديباج ، ص ١٢٩ - ١٣١ ط . فاس ؛ ابن سعيد : رايات المبرزين ، ص ٥٤ ؛ المقري ٥٣٤/١ ، ٦٤٠ ، ٢٤٠/٢ ، ٢٥٣ ، ١٣٠) .

تقول رواية ابن سعيد – ابن خلدون (٣٩٧/٣) : « قال ابن سعيد : كان والدي يعجب بقوله :

إن سيل الصباح في الشرق   عاد بحراً في أجمع الأفقِ

فتــداعت نــوادب الوُرْقِ   أتــراها خافت من الغرق

فبكت سحرة على ورق »

ي . أبو الحسن بن الفضل

جاء في رواية ابن سعيد – ابن خلدون (٣٩٧/٣) : « واشتهر بإشبيلية لذلك العهد أبو الحسن بن الفضل . قال ابن سعيد عن والده : سمعت سهل بن مالك يقول : يا ابن الفضل لك على الوشاحين الفضل بقولك (*) :

(*) مجموع موشحات أبي الحسن علي بن الفضل (المتوفى سنة ٦٢٧ هـ) موشحتان كاملتان وقطعة من ثالثة (ديوان الموشحات الأندلسية ، ١٤٣/٢ - ١٤٩) . وقد اكتفى ستيرن بإيراد المقطع الثاني من هذه الموشحة الجميلة ، وآثرنا تسطيرها بتمامها هنا . وهي نموذج على الموشحات الكلاسيكية البديعة التي تقترب من روح القصيدة التقليدية بموسيقاها وصورها ولغتها .

(المترجم)

١

ألا هل إلى ما تَقضّى سبيلْ   فيُشفَى الغليلُ وتُوسَى الكُلومْ

١

رعى الله أهلَ اللِّوى واللِّوى
ولا راعَ بالبَيْنِ أهـلَ الهـوَى
فـواللهِ مـا الموتُ إلاّ النَّوَى
عـرفتُ النَّوى بتوالى الجوَى
ومّما تخلّـل جسمـى النحيلْ   لقد كـدت أنكـر حشر الجسومْ

٢

فـواحسرنا لزمـانٍ مضَـى
عشيَّـةَ بانَ الهوَى وانقضَى
وأفـردِتُ بالرغـم لا بالرِّضا
وبِتُّ علـى جمـراتِ الغَضا
أعـانق بالفكرِ تلك الطُّلولْ   وألثِم بالوهـم تلـك الرسـومْ

٣

حُبيِّبـةَ النفسِ أمَّ العُلَـى
سقاكِ الهـوَى كأسَه سَلْسَلا
وخـصَّ بـه عهدنا الأوّلا
فيـا مـا ألذَّ ومـا أجمَلا
إذ الوصـلُ ظلٌّ علينا ظليلْ   يقينا القطيعةَ وهْـى السَّمومْ

٤

لأصْمَيت يـومَ النَّوَى مَقْتلى

بلحظِــك والثغــرِ والأَنْمُل

وأشمتِ عنــد الجَفـا عُذَّلى

وبعـد التعتُّبِ غَنَّيتِ لى

أطلْتَ التعتُّبَ يا مُستطيلْ وحظِى يُغنّيكَ قالتْ ظَلومْ

ك . ابن الصابونى

أبو بكر محمد بن أحمد . رحل إلى مصر حيث توفى سنة ٦٠٤ هـ = ١٢٠٧ م . انظر : المقرى ٣٤٨/٢ ؛ والكتبى ٢٠٩/٢ ؛ ابن سعيد : رايات المبرزين ، ص ٢١ . تقول رواية ابن سعيد - ابن خلدون (٣٩٨/٣) : « سمعت أبا بكر بن الصابونى ينشد الأستاذ أبا الحسن الزجاج موشحاته غير ما مرة ؛ فما سمعته يقول له للّه درك ، إلا فى قوله :

قسماً بالهوى لذى حجرِ ما لليل المشوق من فجرِ

جمد الصبح ليس يطّردُ

ما لليلى فيما أظن غدُ

صـحّ ياليـلُ أنك الأبدُ

أو قطعت قـوادم النسر فنجوم السماء لا تسرى » (*)

وقد عارض لسان الدين بن الخطيب هذه الموشحة (انظر المقرى ٦٣٧/٤) مستعيراً المطلع خرجة لموشحته .

(*) تلك القطعة هى الباقية من موشحة ابن الصابونى حتى الآن ؛ ديوان الموشحات الأندلسية ١٥٢/٢ . (المترجم)

ومن بين أجمل المقاطع فى موشحات ابن الصابونى قوله (**) :

١

ما حالُ صَبٍ ذى ضَنى واكتئابْ أمْــرضَـــه يا وَيْلتَاهُ الطبيبْ

عــامَلَـــه محبـــوبُه باجتنـابْ ثم اقتدَى فيه الكَرَى بالحبيبْ

١

جَفَـــا جِفـــونــى النومُ لكنّنى لم أبْكِـــه إلاّ لفقـــدِ الخيالْ

فلستُ بالمُبصـــرِ مَـــن صَدّنــى بصـــورةِ الحـــقّ ولا بالمثـالْ

وذا الوصـــالُ اليومَ قــد عزّنى منــه كما شاء وشاء الوصالْ

فليس لــى مُهْـدٍ إليه الخطابْ إلا السوافى عاطراتِ الهُبوبْ

ولا مَـــردٌ لِـــى بـــردّ الجوابْ إلا الصَّبا عــاطـرةً والجَنوبْ

٢

مَـــن لى به كالبدرِ فـى حسنهِ لو لم يكـــن كالبدرِ فى بُعدهِ

لم يَعتِبِ الروضُ علــى غصنِـهِ حتـــى رأى الزّهــرَ على قَدّهِ

طَمِعتُ فـــى قتلِـى على جفنِهِ وشاهِـــدى ينظـــر فـــى خدّهِ

أجْرَى دمى دمعاً ولمّا استرابْ مِـــن مقلةِ العزمِ لثأرى طَلوبْ

أخْفاه مِـن عارضِه فى حِجابْ خـــل ويا مـالك نفس الكئيبْ

(*) ذكر ستيرن المطلع والغصن الأول من هذه الموشحة ، وقد نقلناها بتمامها من كما أثبتها د . سيد غازى ، السابق ٢/ ١٥٠ - ١٥١ . وليس بنى أيدينا حتى الآن غير هذه وتلك القطعة من موشحات ابن الصابونى الذى يبدو أنه كان وشاحاً على درجة كبيرة من العلو فى فن التوشيح .

(المترجم)

٣

يا غـايَتـى ما الذنبُ إلاّ إليكْ	سَخَطتَ ليس الذنبُ إلاّ إلـىْ
رضيت والعتبـى جميعا لَدَيكْ	سخطت والعتبـى جميعا لدىْ
أليس ذا باللّهِ عـاراً عليـكْ	أن تَنقِـمَ الحُسّـادُ طُـراً عَلى
حبيبِ عُـدْ إلى متى ذا العِتابْ	إن كنتُ أذنبتُ تـرانـى أتُوبْ
أذنبَ عَبْـدٌ أمسِ واليـومَ تابْ	والتوبَ تمحو يا حبيبى الذنوبْ

ل . ابن مؤهل

يأتى ابن مؤهل بين الوشاحين الذين عدّدهم ابن سعيد - ابن خلدون (٣٩٤/٣) ، ومن موشحاته قوله :

ما العيد فى حلة وطاقِ	وشم طيبْ
وإنما العيد فى التلاقى	مع الحبيبْ

وينبغى الإشارة إلى أن أبا مروان الباجى روى نادرة نقلها عنه ابن أبى أصيبعة (٧٩/٢) تتصل بمعارضة ساخرة لهذين البيتين (انظر الفقرة م التالية) ونسبهما إلى ابن زهر . ولابد أن هذا الخلط جاء بلا ريب من وضع اسم ابن زهر الوشاح المشهور مكان اسم ابن مؤهل المغمور .

م . ابن موراطير

أبو الحجاج يوسف بن موراطير الطبيب الذى كان خبيراً بالأدوية وأفاد منه ابن العوام وابن البيطار (ابن أبى أصيبعة ٧٨/٢ ؛ وكذلك :

M . Meyerhof : Un glossaire de matiere medicale de Maimonide , Cairo 1940 , p . xxx iii) .

وعلى حسب ما جاء عند ابن أبى أصيبعة ، كان ابن موراطير صاحب نادرة وسرعة بديهة ؛ وهو فى الحقيقة صاحب نموذج فريد فى المعارضة التهكمية

لموشحة مشهورة (انظر ما سبق فى الفصل الثالث) أورد منها ابن أبى أصيبعة بيتين برواية القاضى أبى مروان الباجى أبى محمد بن أحمد بن عبد الملك اللخمى . تقول الرواية :

« كنا فى تونس مع الناصر ، وكان فى العسكر غلاء ، وقل وجود الشعير ، فعمل أبو الحجاج ابن موراطير موشحاً فى الناصر ، وأتى فى ضمنه تغيير بيت عمله الحفيد أبو بكر بن زهر فى بعض موشحاته . وذلك أن ابن زهر قال :

ما العيد فى حلة وطاقِ وشم طيبْ
وإنما العيد فى التلاقى مع الحبيب

فقلبه ابن موراطير وقال :

ما العيد فى حلة وطاقِ مع الحـريرِ
وإنما العيد فى التلاقى مع الشعير

فأطلق له الناصر عشرة أمداد شعير كانت قيمتها فى ذلك الوقت خمسين ديناراً » .

* * *

القسم الخامس
وشاحون من عصر مجهول

الوشاحون المذكورون هنا فى قائمة الصفدى . وليس بين أيدينا أخبار أخرى يمكن أن تضيف جديداً عنهم .

أ - تلك الغد

أبو الحسن على بن الحسن بن على بن معبد القرشي المعروف بـ « تلك الغد » ؟

ب - ابن هانىء الأصغر

نعت بالأصغر على ما يبدو تمييزاً له عن ابن هانىء الشاعر المشهور .

جـ - ابن أبى الرجال

د - أبو بكر بن ملّوك القرطبى

هـ - الخباز

أبو الوليد يونس بن أبى عيسى المرسى الخباز (*) .

و - اسماعيل اليهودى وابنته قسمونة .

كانا ينظمان موشحات بالاشتراك ، المقرى ٣٥٦/٢ .

* * *

(*) على الرغم من كونه مجهول العصر ، فهو وشاح على درجة معقولة من غزارة الإنتاج . وقد وضعه د . سيد غازى بين وشاحى عصر الطوائف ، إلا أنه لم يذكر لنا سنة ميلاده ولا وفاته على الاطلاق ؛ ثم إنه أورد له عشر موشحات بالرجوع إلى « جيش التوشيح » لابن الخطيب . وسماه مرة ابن الخباز وأخرى الخباز . انظر : ديوان الموشحات الأندلسية ١٠٣/١ - ١٣٢

(المترجم)

القسم السادس
موشحات مجهولة

١

١

سَطْـوةُ الحبيـبِ　　أحلى من جَنَى النحلِ
وعلـى الكئيبِ　　أن يَخضَـع للـذلِّ
أنا فـى حروبِ　　مـع الأعيـنِ النُّجلِ
ليس لـى يدانِ　　بأحْـورَ فتّـانِ
مَن رأى جفونَهْ　　فقـد أفسَـدتْ دِينَهْ

٢

يَنبغِـى التجنّى　　لمثلكَ فـى الإنـسِ
لو قَبِـلتَ منّى　　لَتِهتَ علـى الشمسِ
يا مُنَى التمنّى　　هَلُـمَّ إلـى الأُنْسِ
أنتَ مِهْرجانى　　وخـدُّكَ بستـانـى
غَـطِّ ياسَمينَهْ　　إنّ الناسَ يجنُـونَـهْ

٣

خَـلِّ كلَّ مَيْنِ　　إلـى الحـقِّ مُنقادا
مَـن رأى بعينِ　　فـى ذا الخَلْقِ مَن سادا
كأبـى الحُسينِ　　ويفْـديـه إن جـادا
كلُّ ذى امتنانِ　　لا بـل كـلُّ هَتّانِ
رامَ أن يكـونَهْ　　جُـوداً فانثنـى دُونَهْ

٤

خُطَّطِ الوزيـرُ　　بخُطَّـةِ إيثـارِ
فانتهى السرورُ　　إلـى غيرِ مقدارِ
رُدَّت الأمــورُ　　إلــى أسَدٍ ضارِ
ثــابتِ الجَنــانِ　　صَفوحٍ عن الجانى
قـد حَمى عَرينهْ　　بالزُّرقِ المسنـونَهْ

٥

أظهــرَ المُقــامُ　　فـى الغُربةِ حرمانا
فـــأنـــا ألامُ　　إســراراً وإعــلانا
قلــتُ والكــلامُ　　يُصــرِّحُ أحيــانا
فُــزتُ بالأمانى　　مــا جــادَ بإحسان
صــاحبُ المدينَهْ　　أعلَــى اللهُ تمكينَهْ

المصادر : دار الطراز ، ١٧ .

{ يقول المحقق : فى تعليق كتبه ستيرن لاحقاً بين فيه أن هذه الموشحة فى «جيش التوشيح » منسوبة إلى الأعمى } (*) .

٢

حلَّتْ يَدُ الأمطارِ
أزِرَّةَ النُّــوَّارِ　　فيا خِذْنِى

(*) وهى أيضاً عند د . سيد غازى منسوبة إلى الأعمى التطيلى بالاعتماد على نفس المصدر ، انظر : ديوان الموشحات الأندلسية ٢٦٧/١ ؛ برقم ٨ من موشحات الأعمى . (المترجم)

١

اشربْ طاب الصَّبوحُ فــى ذا اليومِ
فــى روضــةٍ تَفوحُ لــدَى الغيــمِ
قــد أشرفــتْ تَلوحُ لـذِى القــومِ
ووجــهُ ذا النهــارِ
مُغــطًى بخِمـــارِ مــن الدَّجْــنِ

٢

ظَلمتَ إذ بَعـــدتَ عـــن الصبِّ
فعُــدْ كما قــد كنتَ إلــى قـربــى
غَــدرتَ ونَفــرتَ فيــا حِبِّــى
أفْــديــك من غَدَّارِ
تَــدِيـــن بالنِّفـــارِ ولا تُــدْنِــى

٣

هــذا الهــوَى يَجــورُ فما صنُعِــى
قــد ضــاق يا منصورُ بــه ذَرْعِــى
إذ ليس لــى نصيــرُ سِوى دمعى
يا ضَعفَ انتصــارِى
إذ أدمُعــى أنصــارِى علــى حُزْنى

٤

محبوبى هَبْ رضاكا　　وخُذْ عمرِى
وعُلّنـــى لماكـــا　　مِـــن الثغر
بما حَـــوَت عَينـاكا　　مِن السحرِ
بَرِّدْ غَلَيـــلَ نارى
وشِـمْ ظُبَى الأشفارِ　　لا تَقتُلنـــى

٥

لمّا أطـــالَ حُـــزنى　　ولـــم يَرحَـمْ
وزاد فـــى التجنّى　　ومـــا سَلّمْ
شـــدوتُه أغنّـــى　　غِنا مُغـــرَمْ
حبيبـــى أنتَ جارى
دارك بِجنَبِ دارى　　وتَهْجُـــرْنى

المصادر : دار الطراز ١٩ .

٣

يا مَـــن أجُـود ويبَخَلْ　　على شَجًى وافتقارِ
أهواكْ * وعندى زيادَهْ　　مِن شَوقى وادّ كارِى

١

أما يستحِـــى مِطالُكْ　　مـن طولِ ما أشتكيهِ
وهَـــلاّ كـــان وصالُكِ　　أدنَـــى لمـــن يَرتجيهِ
وأيـــن غـــاب خَيالُكْ　　مـــذ ساحت المُزنُ فيهِ

ولا تقُــلْ ربّمــا ضَــلّ　　أثنــاءَ تلــك المَســارِى
ذِكــراك * قدَ اورَى زنادهْ　　مــن وَجــدِى ومــن أوارِى

٢

أنــا المشُــوقُ المُعنَّــى　　لكنّنــى لا أبــوحُ
إن كــان للكتْــمِ مَعنَــى　　فلِــى لفظُــه الفَصيــحُ
يا مَــن جَنَــى وتَجنَّــى　　شَكــوَى لو كــانت تُــريحُ
صِــل ومــا أراكَ تفعــلْ　　ولكــنَّ عيــلَ اصطبــارِى
حاشاكْ * مِن شكوىْ معادَهْ　　تَحُــشُّ نــاراً بنــارِ

٣

مــا لــِى ولِلشــوقِ يُهمِى　　عَينــى ويهيــم قلبِــى
وكيــف رأيتَ سُقمِــى　　وتــدَّعِــى جهَــلَ حُبِّى
سَــلْ بى مَنَ انسانى إسمِى　　واستعــدَى علــى لُبِّــى
لا تــأمَنْ حيــن تَســألْ　　حُسّــادِى زُهــرَ الــدرارِى
عَينــاكَ * أولَى بالشهادَهْ　　وأدرَى بمــا أدارِى

٤

مَــولاىَ أبــا العــلاءِ　　ولِــى لــو شِئتُ مَقــالُ
ومــا أكنِــى بالإبــاءِ　　إلاَّ ليُــزهَــى الجَمــالُ
هــل بَعــد وشْــكِ التَّنائِى　　قَطيعــةٌ أو وصــالُ

هَبْنِــــى أُقيـمُ وتَـرحلْ والدهـــرُ جَـمٌّ العِثَارِ

مُضْناكْ * مَن يَغْشَى وسادهْ فــى ضيــقِ ذاك الإِســارِ

٥

تَعـــرُّضــاً للوصــــالِ طُفــتُ بتــلك الرُّبـــوعِ

طـــوافَ غيــرَ حَـــلالِ جِمــارِى فيها دمـــوعــى

فغَـــنٍّ عـــن الدَّلالِ وراسِـــلْ عـــن الخُضوعِ

باللّه يـــا طِيـــرْ مُدلّلْ ومَـــرٌّ بـــى فـى القِفارِ

إيّاكْ * تحـــرِكْ القِــلادَهْ وتَرمِــى صخـــرهْ فـدارِى

المصادر : دار الطراز ٢٩ .

٤

مَيْتاتُ الدِّمنْ أَحْيَيْنَ كرْبى

وهـــل يَتمكّنْ عَزاءٌ لقلبى مِتْ يا عــزاهْ شاهْ

١

يـــا رَســـم الــذى أتـــاح حَيْنِـــى

ظَمِيــــتَ فـــذِى دمـــوعُ عَينِــى

تَهْمِـــــى فـاغتــذِى منهـــا بعَيــنِ

بـــل يا مَـــن ظَعــنْ عليـــك ذنبــى

فقـــد آنَ لـــى أنْ أقضِّــى نَحْبى فَوَيْلتَاهْ وَاهُ

٢

يا رَبْـع الهَـوَى　　هــل أنتَ مُودِى
فــذاكَ الجَـوَى　　إلـــى مَـــزيد
أتتـك النَّـوى　　إثـــرَ الصُّــدود
فيـا مُمتحَــنْ　　بكـــلِّ خَطـــبِ
كم تأسَى وتَحزنْ　　وتَشقَـــى بحُــبِّ　　سالِ هواهْ　　لاهْ

٣

عُــذّالِــيَ لا　　أروم سَلْـــــوَهْ
أنـــا المُبتلَــى　　بـــريـــم ذِرْوَهْ
ذِكـــراه علَـــى　　حَشـــاىَ حُلْـــوهْ
فكـــلُّ حُســـنِ　　ذِكـــراه دَأبِـــى
أســـاء وأحَسَنْ　　ومَـــوضـــعُ لُبِّـى　　عمَّن سِواه　　سَاهْ

٤

كــم يُطمِعُنـــى　　طَيـــف الخيـــالِ
ويَمنعُنِـــى　　طِيـــبَ الوصـــال
لو يَسمعُنِـــى　　شكـــوُت حـــالى
ولكـــن لـــنْ　　يَـــرثِـــى لصَـــبِّ
أسَـــرَّ وأعـلَنْ　　وكـــم مـــنِ مُحبِّ　　إذا دعـــاهْ　　تاهْ

٥

كم أمسىَ وكمْ　　أضحى نَديِمى
نُقْلِى منـه فَمْ　　دُرَّ نَظيـــــمِ

وقـــولُ نَعْـمْ	يُدنِـــى نَعيمِى
وكـــــلُّ دَدَنْ	مَعِـــى وحَسْبى
أحْوى باسمُ عن	حُلو الطعم عِذبِ	أمْضُ فاهْ	زاهْ

٦

قلـتُ والـردَى	إلـــىَّ ســاعِ
إذ قـــال غـدَاً	أمضـــى زمِاعى
ومَـــدَّ يـــدا	إلـــى وَداعـــى
أستـــودعُ مَـــنْ	ودَّعـــتُ ربّـــى
وأســـألُـــهُ أنْ	يُصبِّـــر قلبـــى	على نَواهْ	آهْ

المصادر : دار الطراز ٣٠ .

٥

١

مَـــن أودَع الأجفـــان * صــــوارمَ الهندِ
وأنبَـــت الرَّيحـــانْ * فى صفحة الخدّ
قَضَى على الهَيمانْ * بالدمعِ والسُّهدِ
أنَّى وللكتمان
للهـــائـم المُغــرَمْ * بـــدمـــعٍ نـــمّ	إذا يَسجُمْ * بما يَكتُــمْ
مـــن الســـرّ * فـــى عاطلٍ حالِ	غَريرِ ساطِ * عَلىَّ بالُدعجِ

٢

يا بأبـــى أحْـــوَرْ * كالبدرِ فى التِّمّ

يَفتـــرُّ عـــن جوهرْ * مستعذَبِ اللَّثم

وخـــدُّه الأزهـــــرْ * يَدْمَى من الوَهم

فكيــف أن أُعذَرْ

وقـــد سَرَى أرقمْ * علـــى عَنـــدَمْ   فـــلا يُلثـــمْ * وقـــد حُكِّمْ

مـــن السِّحـــرِ * لقتـــلِ أبطـالِ   مـــع الأنبـاطِ * جيشٌ من الزَّنجِ

٣

أخيـــــرُ للنُّـــورِ * كصاحبِ الطُّـورِ

لبـــدرِ دَيْجـــورِ * فـــى قَدِ خَيْزورِ

كغصـــنِ بَلّـــورِ * فى دِعصِ كافورِ

بنَفْسِ مهجـــورِ

أفـــدِى وإن يَتِّـمْ * ففـــى مَخْتَمْ   ثنـايـــا فـــمْ * وقـــــد نُظِمْ

مـــــن الـــــدُّرِ * راحِى وسلسْالى   علـــى أسمـاطِ * عِطريّة الفَلْجِ

٤

الحُسنُ مَـوقـوفُ * عليك يا أحمـدْ

والأمـرُ مصروفُ * إليـــك يا أغيـدْ

عبـــدُك مشغوفُ * فيـــك ومُستعبَدْ

أمِنْـــكَ تَعنيـــفُ

أوْ منك أن تَرحَمْ * وأن تحـــــرمْ   ضنَـــا مُغـــرَمْ * إذا يَسقَـــمْ

فـــوا أســــرِى * فى بحر أوجالى   بَعيدُ الشاطِـى * أمسِكُ بالموجِ

٥

وغـــادةٍ تـبدو * كالبدرِ فى السَّعدِ
أمـالَها النهدُ * فـــى غصن رِنْدِ
أوراقُها البُرْدُ * أينَـــع بـــالـــوَردِ
باتتْ وهِى تشدو
حبُيَبِّى اعـزمْ * وقُــم واهجُــمْ وقبِّـل فَمْ * وجِـى وانضَمْ
إلـــى صدرى * وقُــم بخلخالـــى إلى أقراطى * قد اشتغل زَوْجى

المصادر : دار الطراز ٣٥ .

{ المحقق : أضاف ستيرن لاحقاً : « السخاوى ، ورقة ١١ وفيه : قال ابن زهـر » } .

٦

يا وَيــح صَبَّ إلـــى البرقِ * لـه نظَـــرُ
وفـــى البكـــاءِ مـــع الورُقِ * لـه وَطَـــرُ

١

مِـــن أجْـلِ بُعدى عن صَحبى * بكَيت دمـــا
كـــم لـــى هُنالكَ مِـــن سِربٍ * ووَصْلِ دُمَى
وعسكـــرُ الليـــلِ فى الغربِ * قـــد انهزما
والصبحُ قد فاضَ فى الشرقِ * لـــه نَهَـــرُ
وسالَ مـــن أنجُـــمِ الأفُـــقِ * دَمٌ كَـــدِرُ

٢

شَوقـــى أحـــقُّ بتـــردادِ * وإن كُثـــرا
إنَّ المعظَّـــمَ فـــى النادى * نَـــوى سَفرا

أقــول لمّا حَــدا الحــادى * به سَحــرا
أمسِــكْ فــؤادىَ بالرِّفــقِ * إذا ابتكروا
إنّــى أراه مِـــن الخَفــقِ * سَينفطِــرُ

٣

بأرضِ غَـــرنــاطــةَ بدرُ * قـد اكتمَلا
يُطيعَــه النظـــمُ والنثــرُ * إذا ارتَجَلا
وبعــضُ حلْيتِـه الفخــرُ * وأىُّ حُلَــى
كــم رامَهــنَّ مِــن الخلقِ * فما قدَروا
هــذى حُجــولُ مـنِ السَّبقِ * وذى غُـرَرُ

٤

يُـرْوِى ذوى الخَمس من خمسٍ * أنـامِلِـه
وتَخجَــل الشمسُ مِن شمسٍ * فضـائِلِـه
يا أحسنَ الإنسِ فـى الإنسِ * لآمِلِـــه
بالبِشــر مِــن وجهك الطَّلقِ * درَى البشَرُ
أن بنــانَــك بــالــرزقِ * سينهمــرُ

٥

لمّـــا وَلــعتُ بــذِكــراهُ * وبَــرَّح بى
كتبت مــا الشــوقُ أمـلاهُ * على كُتُبُىُ
وصِــحتُ واحَــرَّ قلبـــاهُ * مِـن الوَصبِ
بالبَيــــن يا عـــابِــدَ الحَقِ * جـرَى القَدَرُ
فالشــوقُ عنــدىَ لا يُبقِى * رلا يَـــذَرُ

المصادر : دار الطراز ٤٥ (*) .

٧

١

أأفـــردْتَ بـالحُسنِ		أمِ الخَلقُ إبداعُ
أرَى لـــكْ مُهنَّــــدْ
أحـــاط بــه الإثمدْ
فجَـــرِّدْ مـــا جَـرَّدْ
فيـــا ســاحـر الجَفن		حُسامُك قَطّاعُ

٢

أيـــا فِتنـــةَ القلبِ
خَفِ اللَّهَ فـــى صَبّ
قَتيـــلِ مـــن الحبّ
تُمنِيـــــه بالمُــزنِ		وبَرقُك خَدّاعُ

٣

متــــى يُقتضَى دَينُ
يُـــدان بـــه البَينُ
علَـــىَّ لكـــم عَينُ
فمـــا تَنثنِـى مِنِّى		عيونُ وأسماعُ

(*) جاءت منسوبة إلى ابن بقى فى كل من : موشحات ابن بقى الطليطلى لعدنان محمد الطعمة رقم ١١ ، ص ١٨٠ ؛ وديوان الموشحات الأندلسية برقم ١٩ من موشحات ابن بقى ، ٤٦٦/١ .
(المترجم)

٤

وكـــائبكـــــم شَدّوا

وفـــى سَيرهِم جدّوا

سلّمتُ ومــــاردّوا

وقـــد عَلموا أنّى | مـــن البَين مُرتاعُ

٥

لَقيتُ مــــن البُعْدِ

أسْـــى جَلّ عن جَدّ

فقلت مِــن الوجدِ

حبيبى مَضَى عَنِى | متى نجتمعْ ماعو

المصادر دار الطراز ، ١٠ .

{ المحقق : يقول ستيرن فى ملاحظة تالية : عدة الجليس ، ٢٨٩ لابن بقى }

٨

رَمَيتَ قلبـــى بنبَلــهْ | لمّا تَــرحّلتَ قبْلـــهْ

ياصاحبَ الخدِ الاحمرْ | قتلتَنـــــى أىّ قِتْلَهْ

١

يا لائمِـــى فـــى غزالٍ | قد حاز كلَّ المعانى

يَسُـــلّ زُرْقَ النِصالِ | مـــن مُقلتَيه الحِسانِ

كـــأنّه فـــى الجَمال | بدرٌ علـــى غُوطِ بأنِ

قُوموا انظروا ما أجَلّهْ | فهل يَرى الناسُ مِثلَهْ

باليُمـــنَ والسَعدِ أثمرْ | سبْحـــانَ رَبٌّ أهلّـــه

٢

ما عَذل مِثلِى صوابُ لأنّ حبّــــى مَليـــــحُ
ذلّتْ لديـــه الرقـــابُ وكــــلُّ قلب قَــريـحُ
فأيـــن منــه الذّهابُ أو كيف لــى أستريحُ
عَـــواذلِــى مُستحِلّهْ والحُـــبُّ للمـــرء ذِلّهْ
لــى فيـــه أسوةٌ عنترْ لما أذلتْـــه عبلـــهْ

٣

جسمِـــى بَـراهُ السّقامُ ولم أجِـــدْ لـــى طبيباً
ودمـــعُ عينِى انسِجامَ وقـــد ألِفتُ النحيبا
وليتَ قتلِـــى حـــرامٌ إذ لا أرَى لـــى حبيبا
أنّــــى لمَــن ... قُبْلَه تُبـــرِى جـــواداً وغُلّهْ
إن كان مَن مات يُعذَرْ فالُعــذرٌ للصبّ قتلَـهْ

٤

أمسيتُ فــى الناسِ فَردا مـــا لى صــديقٌ وَدُودُ
أفنّـــى اشتياقاً ووَجْدا ثُم اشتياقـــى يَـــزيدُ
أرومُ للحـــبَ قصْـدا وذاكَ مِنّـــى بعيـــدُ
لا بُـدَّ مـــن وَشْكِ رِحْله تُطفِى من الحبِّ شُعلَهْ
لعـــلَّ مـــن لا تَصَوّرْ يَـــرُدّ للقلب وَصْلَـــهْ

٥

حِبّـــــى ويانُورَ عَيْنى وغـــايَتـــى ومُرادى
إليـــكَ أشكـــو أنينى ومـــا تقول الأعادى
ويْـــــلاهُ قـد عايَرونى بوَحْدتـــى وانفرادى

كَسانِـــــى البَيْنُ حُلَّهْ		ألا يَبْنِــى منه ألَّهْ

ثــوباً من السُّقمِ أصفَرْ		لبستُ والحمدُ للّهْ

المصادر : توشيع التوشيح ٢٧ .

عارضها القاضى الفاضل (انظر ما سبق فى الفصل الخامس ، وقد عارض الموصلى أيضاً موشحة القاضى الفاضل) والصفدى (توشيع ٢٨) .

٩

هَمَّت الأزهـــارُ بالضحِك		فَـرَحـا بأدمعِ الدِّيَمِ

١

هـــاتِهـــا ناراً تَرُوق دَما

ألبِستْ ثـوب الدُّجـى عَلما

وكـــأنَ الجـــوُّ قد نظَما

حـــولهَا مـــن أنْجُمِ الفَلكِ		شُهباً مـن ثِغر مبُتسمِ

٢

أيُّمـا تِبـــرِ وصَهبـــاْءِ

جمُعـا مـــن كفّ عذراءِ

ضُمنا مـــن نسجِ صنعاء

غصُـــنُ يهتـــزّ فـى فنَكِ		مُثمر بالنُّــور والظُّلَمِ

٣

إنما روضُ المُنــــى الزاهـرْ

حيث يَمضـى المُرهفُ الباترْ

مِــن سُطا الملْك أبى الطاهرْ

دَرُّه للّـــهِ مـــن ملِـــكِ		جامعِ للسيفِ والقلمِ

٤

أسَـــدُ تحْميه أسْدُ شرَى
زَحفتْ أجنـــادُه زُمَـــرا
وكـــأنّ الأنجُـــمَ الزُّهُرا
نَزلتْ للأرْضَ فى سِكَكِ		ومشَى بَهْرامُ بالعلَمِ

٥

الصَّبا روْحٌ وقد نَفَحا
هَبَّت فى أحشائِه البُرَحا
فشَـــدا كـــلُّ بـــه فَرَحا
هكـذا يُجلَى دُجَى الحَلكِ		بِهلال مَنك فى اللُّثُمِ

المصادر : توشيع التوشيح ٥٧ .

١٠

١

الحُـــبُّ يُجْنيـــك لذّةَ العَـــذَلِ
واللُّوم فيـــه أحلـــى مِن القُبَلِ
لكلِّ شـــىء من الهَوى سَببُ
جَـــدُّ الهَوى بى وأصْلُهُ اللّعبُ
وإن لو كـــانْ * جَـــد يُغْنِى
كـــان الإحسانْ * مِـــن الُحسنِ

٢

بذلك الوجـــه إنّـــه قَسَمُ

صُنْه عـــن الذم إنّـــه حَرَمُ

هل استجازتْ عيناك سفك دمى

أو حيـــثُ خـــداك طُـرّزا بدمِ

يثنَـــى بستـــانْ * علـــى غصن

مـــا غصنُ البانْ * غيـــر اللّدنِ

٣

يـــا غُـــرّةً غـــرّنـــى بها القدرُ

الشمسُ فـــى مـــائِها أم القمرُ

وُشّحتْ تـــلك الخُصـــورُ بالحَدَقِ

وصِـــرنَ منهـــا يَرمـــينَ بالأرقِ

تلك الأجفـــانْ * ما تستثنى

غيـــرَ الإنسانْ * ولا تثنِـــى

٤

با لهَـــوزنييّـــنَ ســـادةِ الأممِ

أثبتُّ فـــى ساحةِ العُلى قدمى

هـــم نجـــومُ الجَوزاءِ والحمَلِ

جَلّـــوا فمـــا يُضـــرَبون بالمَثلِ

بنـــو قحطـــانْ * ماءُ المُزنِ

قـــلْ فـــى غسانْ * ولا تَكْنِـــى

٥

يا نازحَــــا قد دنا به الأملُ

حاشاك أن يَستفِــزّك البَخَلُ

عبـــدُك بالبابِ خـائفُ جَزِعُ

يدعـــو لعـل الدعاءَ يُستمعُ

ياعُودَ الزانْ * قُمْ ساعِدنى

طـاب الرُّمّانْ * لِمَن يَجنى

المصادر : دار الطراز ٤٧ .

{ يقول المحقق : أضاف ستيرن فى الهامش ما يلى « عدة الجليس ٢٤٨ لابن بقى } (*) عارضها ابن عربى (انظر ما سبق فى الفصل السادس) وابن قزمان رقم ٤ ، ص ٥ وما بعدها من ط . نيكل .

١١

(نتفة منها) (**)

عقاربُ الأصداغْ * فى السوسن الغضِّ   تَسبى تُقى من لاذْ * بالفقه والوعظِ

(*) اختلف فى نسبة هذه الموشحة ؛ فعلى حين يردها د . غازى لابن بقى رقم ٢٠ ، ٤٦٩/١ ، يخلو منها ديوان موشحات ابن بقى للطعمة . ولم يذكر د . غازى من مصدر سوى دار الطراز .

(المترجم)

(**) لم يورد ستيرن من هذه الموشحة إلا المطلع والغصنين الأول والثالث ؛ وقد أوردناها كاملة بالرجوع إلى « العذارى المائسات فى الأزجال والموشحات » بتحقيق د . محمد زكريا عنانى ، رقم ٣٧ ، ص ١٠٣ ؛ وكذلك ديوان الموشحات الأندلسية ١٥/٢ ، وفى كلا هدين المصدرين نسبت الموشحة لابن شرف استناداً على ما يبدو إلى ما جاء فى « جيش التوشيح » لابن الخطيب .

(المترجم)

١

مِنْ قبلِ أنْ تَعْدو * عيناكَ لم أحْسَبْ
أن تخضع الأسدُ * لشـادنٍ ربـربْ
ظَبْـيٌ له خَـدٌّ * مفضضٌ مُـذهَبْ
وأغيَـدٌ وردُ * فى صَدْغه عقربْ
رقـةُ زهـر الباغْ * فـى جسمه البضِّ وقسوة الفولاذْ * فـى قلبه الفظِّ

٢

قد كنت فى أمنِ * حتـى سبا دينـى
بـدرٌ على غصن * فـى كُثب يَبرينِ
له الرِضَى منِّى * وليس يُـرضينـى
يا مُعرضاًعنِّـى * أسرفت فى هُونى
حتى متى يا باغْ * تُغضى ولا تُرضِى يا قاسياً لَوّاذْ * عهـدك فى حفظِ

٣

مهفهفُ بِـدعُ * أصبحت مُغرًى بهْ
قلبـى له درعُ * قـدرَتْ فى حبّهْ
أصابنـى صَدعٌ * مُـذْ لَجَّ فى عَتبهْ
السهـدُ والدمعُ * حظِّـىَ من قربهْ
فالعيـنْ لاينساغْ * لها جَنى الغَمض والدمع ذو إغذاذْ * ناهيك من حَظِّ

٤

محمـدُ جُـدْ لى * بالبارد العـذبِ
تُطفى لَظَـى خبلِ * أصليتـه قلبـى
وتـرتضـى قتلى * مـن غير ماذنبِ
تَـروغ عن وصلى * منـافـراً قُـربى
يا نافـراً رواَغْ * مذ كنتَ ما تُفضـى ما ضرك الإنقاذْ * وصلتَ فى لفظِ

٥

ألفتُــه كيمــا * ألحــظُ عينيه

يَفتر عـــن ألمــىَ * يزهىَ بسمطيه

واللحظُ قد أدمَى * ســوســنَ خدّيه

فقلتُ إذ أصمــىَ * قلبــى بسهميه

محمـــدُ الصَّبــاغْ * يا قمــرَ الأرضِ خدُّك مثل الآذْ * يَدمى من اللحظِ

المصادر : المقرى ٦٤٨/٤ - ٩ (حيث أشار إليها على أنها موشحة مشهورة بين الناس فى بلاد المغرب) . العذارى المائسات ٥٣ .

عارضها عثمان البلطى (انظر ما سبق فى الفصل الخامس) .

{ يقول المحقق : قال ستيرن « ابن شرف » « جيش التوشيح » } .

وانظر ما ذكره المترجم فى هامش هذه الموشحة ، ص ٣٠٤ .

والقطعتان التاليتان لابد أنهما من العصر الإندلسي حيث عارضهما شعراء عبرانيون فى اسبانيا (*) .

١٢

(نتفة منها)

نسيم الروض فاحْ فقوموا نشربوا (١)

ألا قُـــمْ ياغلامْ

أدر كـأس المدام

صبا جنـح الظلام

(*) هاتان الموشحتان غير موجودتين فيما بين يدى من مصادر عن الموشحات الأندلسية ، وقد خلا منهما ديوان الموشحات الأندلسية ، والعذارى المائسات . وعلى كل حال فقد ذكر ستيرن مصادره لهما ، ومن ثم فهى مسؤوليته . (المترجم)

(١) تتبعه لازمة تتكرر بعد كل سمط هكذا :

ومن يهوى الملاحْ قلبيهُ يُعذبَو

وكنـــور الصباحْ إلينـا يلهبـــوا

تمـزجـــوا الخمورْ

سلسبيـــل الثغور

فما ســـر السرورْ

سوى كاسات راحْ وريــق يعــذبُ

نبّه كحيـل الشفرْ

يديـر كأس العقرْ

تــرى الصبح اشتهر

انظــر ضوء الصباح إلينا يقــربـوا

قـــم بادر الكؤوسْ

مــدام يُحيى النفوس

علـــى تلك الغروس

وأعنـــاب اللقاح علينـا هـــذبوا

المصادر : الحائك ٣٦ ؛ يافيل ٧١ ، وانظر ما سبق فى الفصل الخامس .

عارضها يهودا اللاوى (١ / ١٦٩ - ١٧١ من برودى Brody) .

١٣

إن كنت من أهل الهوى فاخضع لمن تهوى ذليلا

واسمع له فيـــما نـــوى وقـــل له قـــولا جميلا

واصبر علـــى حر الجوى وكـــابـــد الليل الطويلا

إن العشيق المستهام مامرّ يومْ إلا يرى حُزْناً جديدا

.... أهـــوى ربيبـــاً هـــواه أورثنى شجونْ

إذا انثنى من القضيبْ		يسبى لعقول الناظرين
غصن يميس مــن كثيب		يكـــاد أن ينقاد ليــن
من أجله انثنى الصلاه	وانثنى الصوم	وليس لى عنه	محيدا
يا هاجــرى لو زرتنى		ولو بطيفك فـــى المنامِ
ألا رقـــد أحييتنـــى		مما أقاســى مــن سقامِ
احنِــن علــىّ لأننى		غــرقتُ فــى بحر الغرامِ
ولستُ فى بحر الهوى	أطيق العومْ	يا....أموت شهيدا
مـا كان ظنى أن يخونْ		عهدا وفيتُ له فخانْ
حتـــى نعرض للمنون		إن الحين (...) حانْ
ناديتُ من فرط الشجون		يا من صدقت له مانْ
نقض العهود وخاننى	عَلائشْ ياقومْ	لاعاش من نقض العهودا

المصادر : الحائك ٨٧ ؛ يافيل ١.٢ (وانظر الفصل السادس).

(يقول المحقق : أضاف ستيرن « الأصل للأعمى » ، إلا أنه لم يذكر مصادره فى ذلك) .

* * *

القسم السابع
قرائن موشحات أندلسية مفقودة

يحتوى هذا القسم على أبيات استعيرت من نوعين من الموشحات :

(١) خرجات عربية لموشحات عبرية نظمها وشاحون أندلسيون . وقد رأينا أن هذه الموشحات العبرية غالبا ما تعارض نماذج عربية ؛ وفى حالات كثيرة مازال بين أيدينا أصولها العربية (انظر الفصل الثالث ، والفصل الخامس) . ويمكن أن نفترض أيضا أن كثيرا من تلك الخرجات العربية (والاسبانية) التى لاترد فى النصوص العربية الباقية مأخوذة من موشحات عربية مفقودة .

(٢) ونفس الشيء يمكن أن ينصرف إلى خرجات الموشحات الدينية العربية (انظر الفصل السادس) .

إذن تقف هذه الخرجات بالنسبة لنا شاهدا على موشحات عربية مفقودة،كانت إما خرجات لها أو مطالع (ثم استعارها المعارضون فى كلتا الحالتين واتخذوها خرجات لموشحاتهم) .

خرجات موشحات عبرية :

١ - صمويل بن النغريلة الناجيد - فى ٢/١٣٩ من المصدر التالى :

Studies of The Research Institute for Hebrew Poetry (SRIHP)

الله يوسايل (كـذا) عن بان   حبيبو
يمور (يُمُرُّ) حيث يشو الزمن   يجيبو

٢ - المصدر نفسه ٢/١٤٠ :

يا شقين (*) اعتنقا   رب لا يتفرقـا

(*) قد تكون :عاشقين .   (المترجم)

٣ - سليمان بن جبيرول - المصدر نفسه ١٤٣/٢ :

... تعالت أصواتهم   يريدون الشراب سكارى :

سكران يا عيار   وين الطريق   إلى دار الخمار

٤ - موسى بن يقوتئيل - فى ٨٢/٣ من المصدر الآتى :

Journal of Jewish Lore and Philosophy = SRIHP .

وبالأمس أقسم باليمين :

« سأحب أحبابى » ، وبالحنان كله قال :

والله إن أحببت إلا من حبني

ودع كلام النـــاس ما ضرّنى

٥ - موسى بن عزرا - ديوانه ، تحقيق برودى Brody ، رقم ٢٤٦ (ص ٢٥٨) :

يا غزالا سلبت عيناه قلبى : اتق الله ! ...

ظلمتنى فى الحب ظلما مبين   بينى وبينك رب العالمين

٦ - رقم ٢٥٢ (ص ٢٦٦) :

وصحت فى ألم حلّ بروحى :

من كان مظلوما   وخصمه قاضى

هل ينتصف بالله   مـن حاله هـذى

٧ - رقم ٢٥٣ (ص ٢٦٨) :

وليس علىّ إلا الظن فى شقاء وعذاب :

كم أحسنْ له ظنّى   عسى يرجعْ ويذكرْنى

٨ - رقم ٢٥٤ (ص ٢٦٩) :

يا ظبى بحق الهوى صِلْنى
قال لى مريضْ أنا دَعْـــنى

٩ - رقم ٢٥٥ (ص ٢٧١) :

وغزالة حلو الحديث تفطر قلبى ؛ وتعرف أن المرء يفرق بالخداع ما جمعه الحب . غنت لى وهى تبكى أغنية الظباء (من الصعب قراءة الأبيات ولا يمكن القطع إن كانت عربية أو أسبانية) :

حكمـــاى فليحله لى إذ هار الأميبى بـــى
فيريد لو دمى بعـــارى شـــو الرقيـــبى

١٠ - رقم ٢٥٩ (ص ٢٧٧) :

حفظ الله خلاً بانْ ورعاه أين كانْ

وتوجد خرجتان بالإسبانية فى موشحات موسى بن عزرا ، ولكن لسوء الحظ لا يمكن الوقوف على معنى أى منهما . ومن ثَمَّ يكفى أن أشير إلى مقالتى عن الخرجات الإسبانية بعنوان : « خرجات لموشحات عبرية من الأندلس » (قائمة المؤلفات رقم ٧) .

١١ - يهودا اللاوى - ديوانه ، طبع برودى ١/٩١ (بالإسبانية) :

تعال يا سيدى تعال / يا حبيبى لم أنت غيابك طويل ؟
تعـــــال مباشــــرة / يا ابن ابن الديان

{ المحقق : انظر تحليل ستيرن لها فى الدراسة المترجمة إلى الإنجليزية بعنوان « خرجات لموشحات عبريةمن الأندلس » التى أشرنا إليها آنفًا } (*) .

(*) رجعنا إلى هذه الدراسة وأثبتنا الترجمة العربية لكل الخرجات الإسبانية الواردة فيها بعد القراءة المتأنية لتحليل المؤلف . (المترجم)

١٢ - ٩٢/١ :

أعدّ مركبه كى يذهب إلى العدوه ، وليلة الرحيل

غنّى لمحبوبه أغنية حب :

زوّدْنى قُبْلَهْ فإنى، من غدوهْ خارج إلى العدوهْ

١٣ - ١٢٣/١ :

ولما اجتمع وجوه القوم ... اختاره السلطان رئيس الجمع

وقالت له بلسان الناس :

يا قادة العــــلو والجــــلال والشرفْ

حَلَّ بكـم موسى فارجعــوا إلى خلَفْ

١٤ - ١٤٤/١ :

ويوم انصرفت بهم مطايا الرحيل ، ركضت فى أثره كى يظل ...

وقلت لحادى الركب : قف خشوعا لحظة :

قــــف نودعــو لعسى نخدعو

إن لم يبق معى تحملنى معـــو

١٥ - ١٥٠/١ (بالإسبانية) :

سوف نروح نسأل العراف :

أنت العراف فأخبرنى عــن طالعــى بحق

مــتى يــأتى حبيــبى ابــــن إســحق ؟

١٦ - ١٥٨/١ (بالإسبانية) :

سالت أنهار العطور على وادى الحجارة ، بركات من ربنا ...

يقولون : عاش الأمير – وينشدون :

حين يأتى السيد الأمير / باللخــــبر السعيد

يبــدو كإشــراق الشمس / فى وادى الحجاره

١٧ – ١٦٤/١ (بالإسبانية) :

حين يهاجر ملاكها الجميل ، لا تستطيع أن تحبس الدموع

وتصرخ بصوتٍ مُدَوٍّ وتعترف للصواحب بعشقها

كيف أدارى حزنى ؟

فلا حياة لى بدون حبيبى ، وأود لو طرت إليه .

١٨ – ١٦٩/١ (بالإسبانية) :

غنى كفتاة خفق قلبها ، لأن موعد اللقاء حلّ ، وحبيبها تأخّر .

حان وقت اللقاء (عيد الفصح ؟) بدونه ؛

فقلبى مثل ... من أجله .

١٩ – ١٧٢/١ (بالإسبانية والعربية) :

غنت أغنية عتاب كغزال رشيق فى حبيبها ، فمضى مسرعا .... :

كيف أستطيع الحياة بمثل هذا البلاء

يا من قبل أن يُسَلِّمْ يهدد بالفراق

٢٠ – ١٧٧/١ (تحيط بها الشكوك) :

Filyolo alieno ... a meu seno .

٢١ –١٨٣/١ :

حبيبى قد يرحل وعـــاد لـم يـــنزل وأى صبر لى

لا بد أن أحمل أوإيش عسى يعمل مـــن قـد بُلى

٢٢ - ١/١٨٥ :

يا حمام يا حلاّق   يا حنينى
إن غبت البـــارح   لم تجينى

٢٣ - ١/١٨٧ :

تركت موطنى لأنعم بقربه
وحين وصلت ولم أجده قد عاد من سفره
انتظرته وغنّيت أغنية غريب خانه المحبوب :

أما إن أحرقْتْنى الغرب   نرجــــع لبــلادى
وإن لم يرق لى خـــلّى   يا قــوم وأسيادى

٢٤ - ١/١٩٣ :

بُسْ بُسْ بُسْ فمى   ودَعْ سوادك يا عمّى

٢٥ - ١/١٩٦ :

الحبيب يمر عنى طريقو   ويمنّ عليا بتعنيقو
وأرى لِ نفسى لا تقنع   فيا ربى ما أصنعْ

٢٦ - ١/١٩٨ :

سأقول لمن يلاحينى كلمات حلوة بلسان عربى :

من عشِقْ يُعذرْ   وأنا عشقت غـــزالا
واحـــد أحـــورْ   قد مال لافاق جمالا

٢٧ - ٢ / ٧ (بالإسبانية) :

حين سرحت يداى فى بستان صدرها قالت :

« ابعد يديك ، فلست أعرف مثل هذا » .

وقالت لى كلاماً ذاب منه قلبى :

لا تلمسنى يا حبيبى ....

واقنع بما سمحت به ولا تغالى

٢٨ - ٢/١٥ :

كم إلى كم إلى كم نسقيك الخمر بفمى

٢٩ - ٢/٣٢٢ (بالإسبانية) :

اضطرب قلبى بسبب الغزالة العطشى له .

ورفعت وجهها الصبوح المصقول إلى السماء باكية

يوم أن سمعت : حبيبك عليل . ثم هتفت :

أترحل عنى يا قلبى يا رب هل يعود إلىّ ؟

فعذابى أليم من أجل حبيبى فمتى يبرأ من علته

٣٠ - ٢/٣٢٣ :

(لم أستطع الوقوف على معناها) .

٣١ - ٢/٣٢٥ :

(تعرفت على بعض معناها فقط) .

٣٢ - ٢/٣٢٦ :

تدرى الحق إن كنت تمر عنى واقتن بالنظرْ

لا تُحامل على أن تبوس فمى لا يباس القمرْ

٣٣ - يهودا بن بلعم - (SRIHP) ٢/١٤٦ :

نهيد بما يلقحْ (؟؟)   كغصن من البان   عاد إليّ أصلاني

٣٤ - يوسف بن صديق - المصدر نفسه ، ٢/١٦٦ (بالإسبانية) :

يوم أن طرق حبيبها الباب ، رفعت صوتها من غرفتها

ومالت على أمها قائلة : لا أستطيع التثاقل :

ماذا أصنع يا أماه   بالباب حبيبي

٣٥ - ٢/١٦٦ :

وفي الكتاب (٢ صمويل ١ : ٢٦) أن حب النساء رائع

لأنهنّ ، لا الرجال ، يمتلكن الجمال ؛

فروحي وكل نفسي فداء لهنّ :

هجر الدلالْ   أعذب من وصل العذارْ

(ربما كان يعنى أن تفرّق خصلات شعر المرأة أعذب من اجتماع شعر اللحية الناعم عند الرجل) .

٣٦ - يوسف بن شيشت - المصدر نفسه ، ٢/١٦٦ :

... رنت كالغزال بعينها وغنّت للريم بصوت جميل :

يامه ثمد نم الحبيب بينه   (؟)   من الزقاق أشار لى بعينه

٣٧ - يهودا بن غيّاث - المصدر نفسه ، ٢/١٦٦ :

بحياتك يا ثريـــا   اصرفى قلبك إليّا

٣٨ - يوسف بن شامى - المصدر نفسه ، ٦/٢٥٥ :

لابـــد أرد يـــــدى   على راسى

أسوق بنات الروم بالنواسى (*)

٣٩ - إبراهيم بن عزرا - ديوانه ، ط . إيجرز Egers ، رقم ١٩٠ (ص ٨٤ ؛ وص . ١١ من ط . روسين Rosin) :

يا صغيّر يا بنى وشْ يحبّك الله

٤٠ - رقم ١٩٠ (ص ٨٤ Egers ؛ ١١ . Rosin) (بالإسبانية) :

ماذا أفعل ؟ كيف أقوى على الحياة ؟

فأنا فى انتظار هذا الحبيب وبدونه سوف أموت .

٤١ - رقم ١٩٥ (ص ٨٧ Egers ؛ ١٢١ Rosin) :

أى كوكب الإقبالْ اطلع نُسَلّمْ

على أبى يعقـوب ابن المعـلّمْ

٤٢ - ٤٥/٦ فى SRIHP (صححت بناء على المخطوطة الأصلية باكسفورد ، الكتالوج العبرى ٢٧١٢ ، ١١) :

تاهت غزالـــــه فى روض نسرينْ

احذر تصيدها تنشب يا مسكينْ

٤٣ - مخطوطة برلين من الديوان ، ورقة ٤٨ (حيث غفل عنها المحققون):

نادى المنادى وأنا سمعتو

من له حبيب يجعله لحتو

(*) ربما كانت كذلك حتى تتفق مع الروى ، ولعلها أوقع إن كانت نطقا عاميا لكلمة : النواصى.

(المترجم)

خرجات موشحات دينية عربية

٤٤ – ابن عربى – ديوانه ، بولاق . ١٨٥ م ، رقم ١ (ص ٨١) :

بدرٌ حُلاه الدرارى بين الجوانح سار

ليس يدنيــه شىءٌ على دنوّ المــزار

٤٥ – رقم ٩ (المصدر نفسه ، ص . ١١) :

فأنشدت حالا للذى عندى :

أحين رجوت الوصل منكم أحين **أعَذَّبُ بالصدّ**

٤٦ – رقم ١١ (نفسه ، ص ١١٨) :

قد قال قبلى **من ليس من شكلى :**

أخلفت ظنى **يــا كعبــة الحســن**

٤٧ – رقم ١٢ (السابق ، ص . ١٢) :

فأنشدتْ تخبر عن جملتى وذاك يطغيها :

ليتنى رمل على شط البَحَرْ **يا ابْنَىْ أو أطُومْ**

وتركْ عينىٌّ مذ تطلع سَحَــرْ **لبــــلاد الـــرومْ**

والموشحة التى عارضها ابن عربى كانت من غير شك نموذجا لمعارضة الصباغ:

عنــده يشفـــى صداه الفؤادْ واسألنْ مــن يقول :

ليتنى رمله على .... (*)

وفى إحدى المخطوطات يرد جزء من الخرجة محرفًا : ليتنى رملة الحرة .

وفى الأخرى لا توجد الخرجة على الإطلاق .

(*) انظر موشحة الصباغ ، أو ابن الصباغ ، رقم ٥ في ديوان الموشحات الأندلسية ٣٩٧/٢ .
(المترجم)

٤٨ - الصباغ - أزهار الرياض (ص ٢٣١) :

أشـــدو المطايا السوابقْ	مزمزما عند المقامْ
ثغر الزمـــان الموافـــقْ	حياك منه بابتسامْ

ونلاحظ أن هذه الموشحة لابد أنها بنيت على موشحة مفقودة لابن خزر (*) . (انظر الفصل الخامس - الفقرة حـ) .

٤٩ - ص ٢٤٢ :

ما شاءه حـــكمُ القضا	يجرى ولو طال المدى

فلا تكنْ معترضا

٥٠ - ص ٢٤٤ :

من قال إذ أودى	بقلبه الحـــبّ	قولا غدا سائرْ :
بـــدائع البهجـــهْ	ونزهة الناظرْ	وجنـــــة الخـــــلدِ
وبغيـــــة القلـــب	وراحة الخاطر(**)	فى ذلك الخـــدّ

* * *

(*) وصلنا منها المطلع فحسب أو جزء منه ، وهو :

ثغر الزمان الموافق حيّاك منه بابتسام

ديوان الموشحات الأندلسية ٢/١٨٠ .

(المترجم)

(**) لم يستطع ستيرن أن يحدد الجزء الأوسط من بيتى الخرجة تحديدا حاسما ، وأثبتناه من موشحة ابن الصباغ رقم ١٠ فى ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٤١١ .

(المترجم)

فهارس الكتاب

BIBLIOGRAPHY OF S. M. STERN

COMPILED BY J. DEREK LATHAM
AND HELEN W. MITCHELL

(Extract from *Journal of Semitic Studies*, xv (1970), 226–38, revised and emended by J. D. Latham, July, 1973)

ABBREVIATIONS

And.	*Al-Andalus*
B.H.S.	*Bulletin of Hispanic Studies*
B.S.O.A.S.	*Bulletin of the School of Oriental and African Studies*
E.B.	*Encyclopaedia Britannica*
E.H.R.	*English Historical Review*
E.I.²	*Encyclopaedia of Islām* (New Edition)
I.C.	*Islamic Culture*
I.S.	*Islamic Studies*
J.A.	*Journal Asiatique*
J.A.O.S.	*Journal of the American Oriental Society*
J.B.L.	*Journal of Biblical Literature*
J.H.S.	*Journal of Hellenic Studies*
J.J.S.	*Journal of Jewish Studies*
J.Q.R.	*Jewish Quarterly Review*
J.R.A.S.	*Journal of the Royal Asiatic Society*
J.S.S.	*Journal of Semitic Studies*
J.T.S.	*Journal of Theological Studies*
N.C.	*Numismatic Chronicle*
R.E.J.	*Revue des Études Juives*

1945

1. שתי ידיעות חדשות על חסדאי אבן שפרוט [Two New Data about Hasdāi B. Shaprut], *Ṣiyyon*, xi (1945–6), 141–6.

2. מקורה הערבי של 'מקאמת התרנגול' לאלחריזי [The Arabic Origin of al-Ḥarīzī's 'Maqāma of the Cock'], *Tarbiṣ*, xvii (1945–6), 87–100.

1946

3. 'The Authorship of the Epistles of the Ikhwān-aṣ-Ṣafā'', *I.C.* xx 367–72.

4. חקויי מושחות ערביים בשירת ספרד העברית [Imitations of Arabic *Muwashshaḥs* in Spanish-Hebrew Poetry], *Tarbiṣ*, xviii (1946–7), 166–86.

1947

5. 'Additional Notes to the Article "The Authorship of the Epistles of the Ikhwān aṣ-Ṣafā"', *I.C.* xxi. 403–4.

6. להבנת 'מחברת שליח צבור המוכר ספרי קדש' [Towards the Understanding of *Maḥberet . . . sip̄re qodeš*], *Tarbiṣ*, xix (1947–8), 62–3.

1948

7. 'Les Vers finaux en espagnol dans les muwaššaḥs hispano-hebraïques: une contribution à l'histoire du muwaššaḥ et à l'étude du vieux dialecte espagnol "mozarabe"', *And.* xiii. 299–346.

1949

8. 'Un Muwaššaḥ arabe avec terminaison espagnole', *And.* xiv. 214–18.

9. 'Ismā'īlī Propaganda and Fatimid Rule in Sind', *I.C.* xxiii. 298–307.

10. 'The Explanation of a Difficult Verse of Yehuda Halevi and the Spanish Etymology of the Name Ibn Baron', *J.Q.R.* xl. 189–91.

11. 'À propos de l'Inscription juive d'Afghanistan', *J.A.* ccxxxvii. 47–9.

12. 'Some Unrecognized Dirhems of the Zaidīs of the Yemen', *N.C.* 6th Ser. ix. 180–8.

13. הערות לטכסט של המאמר על המשקלים לר' יהודה הלוי [Notes on the Text of the Essay on Metres by R. Judah Halevi], *Tarbiṣ*, xxi (1949–50), 62.

1950

14. 'Muḥammad ibn 'Ubāda al-Qazzāz, un andaluz autor de 'muwaššaḥs"', *And.* xv. 79–109.

15. 'An Embassy of the Byzantine Emperor to the Fatimid Caliph al-Mu'izz', *Byzantion*, xx. 239–58.

16. 'Notes on the New Manuscript Find', *J.B.L.* lxix, 19–30.

17. 'The Epistle of the Fatimid Caliph al-Āmir (al-Hidāya al-Āmiriyya)—its Date and its Purpose', *J.R.A.S.* (1950), 20–31.

18. 'Two Medieval Hebrew Poems Explained from the Arabic', *Sefarad*, x. 325–38.

19. לתולדות ר' שמואל הנגיד [Contributions to the History of Samuel Hanagid], *Ṣiyyon*, xv. 134–45.

1951

20. 'Studies on Ibn Quzmān', *And.* xvi. 381–425.

21. 'The Succession to the Fatimid Imam al-Āmir, the Claims of the Later Fatimids to the Imamate, and the Rise of Ṭayyibī Ismailism', *Oriens*, iv. 193–255.

22. חליפת המכתבים בין הרמב״ם וחכמי פרובינצא [Maimonides' Correspondence with the Scholars of Provence], *Ṣiyyon*, xvi. 18–29.

23. פירוש המשנה בכתב ידו של הרמב״ם [The Autograph Manuscript of Maimonides' Commentary on the Mishna], *Tarbiṣ*, xxiii (1951–2), 72–83, 4 plates.

REVIEW

24. González Llubera, I. (ed.), *Proverbios morales* [by] Santob de Carrión, 1947 (*Romance Philology*, v [1951–2], 242–7).

1953

25. *Les Chansons mozarabes: les vers finaux* (kharjas) *en espagnol dans les* muwashshahs *arabes et hébreux, édités avec introduction, annotation sommaire et glossaire.* Università di Palermo, Istituto di Filologia Romanza: Collezione di Testi 1 (Palermo: U. Manfredi Editore; reprint, Oxford, 1964: Bruno Cassirer). xxviii+66 pp.

26. 'A Legal Certificate from Bar Kochba's Days' (with O. H. Lehmann), *Vetus Testamentum*, iii. 391–6.

27. 'Some textual notes on the Romance jarŷas', section 1 of 'Miscelanea sobre las jarŷas mozárabes', *And.* xviii. 133–40.

28–73. 'Abd al-Hamid al-Katib', 'Abu 'l-'Ala' al-Ma'arri', 'Abu 'l-'Atahiya', 'Abu Nuwas', 'Abu Tammam', 'Aghani, Kitab al-', 'al-Akhtal', ''Antar', 'al-A'sha', 'Bashshar ibn Burd', 'Bidpai, Fables of', 'al-Buhturi', 'al-Busiri', 'al-Farazdaq', 'al-Hamadhani', 'al-Hamasa', 'al-Hariri', 'Hassan ibn Thabit', 'Hatim al-Ta'i', 'Ibn-'Abd Rabbihi', 'Ibn-'Abdun', 'Ibn-al-Muqaffa'', 'Ibn-al-Mu'tazz', 'Ibn-al-Rumi', 'Ibn-Hazm', 'Ibn-Quzman', 'Ibn-Zaydun', 'Imru' al-Qays', 'al-Jahiz', 'Jarir', 'Ka'b ibn Zuhayr', 'al-Khansa'', 'Labid', 'Lisan al-Din ibn al-Khatib', 'Majnun', 'Mu'allakat', 'al-Mu'tamid', 'al-Mutanabbi', 'al-Nabigha', 'al-Samaw'al', 'al-Shanfara', 'Ta'abbata Sharran', 'al-Tughra'i', ''Umar ibn Abi Rabi'a', 'Umayya ibn Abi 'l-Salt', 'Zuhayr', *Cassell's Encyclopaedia of Literature.*

REVIEW

74. Rikabi, J. (ed.), Ibn Sanā' al-Mulk, *Dār aṭ-Ṭirāz, Poétique du muwaššaḥ*, 1949 (*Oriens*, vi. 405–6).

1954

75. 'Three North-African Topographical Notes (Islamic-Roman)', *Arabica*, i. 343–5.

76. 'Hispano-Arabic Poetry', *Atlante*, ii. 84–93.

77. 'A Twelfth-century Circle of Hebrew Poets in Sicily', *J.J.S.* v (1954–5), 60–113.

78. 'Some Noteworthy Manuscripts of the Poems of Abu 'l-'Alā' al-Ma'arrī', *Oriens*, vii, 322–47.

79–94. 'Abān b. 'Abd al-Ḥamid', "Abbās b. Abī 'l-Futūḥ' (with C. H. Becker), "Abd Allāh b. Maymūn', "Abd al-Jabbār b. Aḥmad', "Abd al-Laṭīf al-Baghdādī', "Abd al-Raḥman b. 'Umar al-Ṣūfī', "Abdān', 'Abū 'Abd Allāh al-Shī'ī', 'Abū Ḥātim al-Rāzī', 'Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī', 'Abū 'Īsā al-Iṣfahānī', 'Abū 'Īsā Muḥammad b. Hārūn al-Warrāḳ', "Abū 'l-Ṣalt Umayya', 'Abū Sulaymān al-Mantiḳī', 'Abū Ya'ḳūb al-Sidjzī', 'Abū Yazīd al-Nukkārī', *E.I.*[2].

REVIEWS

95. Hollister, J. H., *The Shī'a of India*, 1953 (*Oriens*, vii. 362–3).

96. Rosenthal, F., *A History of Muslim Historiography*, 1952 (*Bibliotheca Orientalis*, xi. 73–5).

97. Weil, G. (ed. and tr.), Maimonides, *Über die Lebensdauer, ein unediertes Responsum*, 1953 (*B.S.O.A.S.* xvi. 397–8).

1955

98. 'Two Anthologies of *Muwaššaḥ* poetry: Ibn al-Ḫaṭīb's *Ǧayš al-tawšīḥ* and al-Ṣafadī's *Tawšī' al-tawšīḥ*', *Arabica*, ii. 150–92.

99. 'Autographs of Maimonides in the Bodleian Library', *Bodleian Library Record*, v. 180–202.

100. 'Heterodox Ismā'īlism at the time of al-Mu'izz', *B.S.O.A.S.* xvii. 10–33.

101. 'Rationalists and Kabbalists in medieval allegory', *J.J.S.* vi. 73–86.

102. 'Isaac Israeli's Book of Substances', *J.J.S.* vi. 135–45.

103. קטע חדש מספר הגלוי לר' סעדיה [A new fragment from the 'Sepher ha-Galuy' of R. Saadyah Gaon], *Melilah*, v. 133–57.

104–5. 'al-Afḍal, Abū 'Alī Aḥmad, surnamed Kutayfāt', 'Afrāsiyāb [i]', *E.I.*[2]

REVIEWS

106. 'Ārif Tāmir (ed.), *Arba' rasā'il Ismā'īliyya*, 1953 (*B.S.O.A.S.* xvii. 169–71).

107. Corbin, H. and Mo'in, Moh. (edd.), Nasir-e Khosraw, *Kitab-e Jami' alHikmatain* [*sic*], Le livre réunissant les deux sagesses, 1955 (*B.S.O.A.S.* xvii. 397–9).

1956

108. 'Some Fragments of Galen's *On Dispositions* (*Περὶ ἠθῶν*) in Arabic', *The Classical Quarterly*, N.S. vi. 91–101.

109. 'A treatise on the armillary sphere by Dunas ibn Tamīm', *Homenaje a Millás-Vallicrosa* (Barcelona), ii. 373–82.

110. 'The fragments of Isaac Israeli's Book of Substances', *J.J.S.* vii. 13–29.

111. 'Ibn al-Samḥ', *J.R.A.S.* (1956), pp. 31–44.

112. 'An original document from the Fatimid chancery concerning Italian merchants', *Studi Orientalistici in onore di Giorgio Levi Della Vida* (Rome), ii. 529–38.

113–21. 'Aḳarḳūf', 'Aḳrabī' (with J. Schleifer), ''Alā' al-Dīn Beg (commonly 'Alā' al-Dīn Pa<u>sh</u>a)', 'Ala<u>dj</u>a Ḥisār', ''Alī b. Shihāb al-Dīn b. Muḥammad al-Hamadānī', ''Alwa', 'al-A'mā al-Tuṭīlī', 'al-'Amīdī', 'al-Āmir bi-Aḥkām Allāh Abū 'Alī al-Manṣūr', *E.I.*[2]

REVIEWS

122. Irving, T. B., *Falcon of Spain*, 1954 (*B.H.S.* xxxiii. 234–5).

123. Zucker, M. (ed.), *A Critique against the Writings of R. Saadya Gaon by R. Mubashshir Halevy*, 1955 (*J.J.S.* vii. 242).

1957

124. 'A New Volume of the Illustrated Aghānī manuscript', *Ars Orientalis*, ii. 501–3.

125. 'Ibn al-Ṭayyib's commentary on the *Isagoge*', *B.S.O.A.S.* xix. 419–25.

126. 'Isaac Israeli and Moses Ibn Ezra', *J.J.S.* viii. 83–9.

127. 'Anbaduklīs', *E.I.*[2]

REVIEWS

128. Goitein, S. D., *Jews and Arabs*, 1955 (*Oriens*, x. 335–7).

129. Kramers, J. H., *Analecta Orientalia: Posthumous Writings and Selected Minor Works*, 2 vols. 1954–6 (*Bibliotheca Orientalis*, xiv. 130–1).

130. Marwick, L. (ed.), *The Arabic Commentary of Salmon ben Yeruham the Karaite on Psalms, chapters 42–72*, 1956 (*J.J.S.* viii. 133–4).

1958

131. *Isaac Israeli: a Neoplatonic Philosopher of the Early Tenth Century*, *Scripta Judaica*, 1 (co-author: A. Altmann) (Oxford: Oxford University Press). xxiv+226 pp.+1 plate.

132. 'Four famous Muwaššaḥs from Ibn Bušrà's Anthology', *And.* xxiii. 339–69.

133. 'An Unpublished Poem by Abraham ibn Ezra', *Between East and West: Essays Dedicated to the Memory of Bela Horovitz* (London), pp. 107–11.

134. 'The coinage of Oman under Abū Kālījār the Buwaihid' (with A. D. H. Bivar), *N.C.* 6th ser. xviii. 147–56.

135. 'Articles by R. Walzer on Islamic philosophy included in non-Orientalist publications', *Oriens*, xi. 256–7.

REVIEWS

136. Hodgson, M. G. S., *The Order of the Assassins*, 1955 (*Oriens*, xi. 279–80).

137. Pines, S., *Nouvelles études sur Awhad al-zamân Abu-l-Barakât Al-Baghdâdi*, 1955 (*J.J.S.* ix. 100–1).

138. Siggel, A. (tr.), *Die propädeutischen Kapitel aus dem Paradies der Weisheit über die Medizin des 'Alī b. Sahl aṭ-Ṭabarī*, 1953 (*J.J.S.* ix. 100).

1959

139. 'A Romance on Galiana', *B.H.S.* xxxvi. 229–31.

140. 'The Oxford Manuscript of Ibn Taymiyya's Anti-Christian Polemics', *B.S.O.A.S.* xxii. 124–8.

141. 'The Muwashshahs of Abraham ibn Ezra', *Hispanic Studies in Honour of I. González Llubera* (Oxford), pp. 367–86.

142. 'Some Unpublished Poems by al-Harizi', *J.Q.R.* l (1959–60), 269–76, 346–64.

143. 'Notes on al-Kindī's Treatise on Definitions', *J.R.A.S.* (1959), pp. 32–43.

144. 'על טופס פירוש המשנה בעצם כתב־ידו של הרמב״ם' [On the autograph copy of Maimonides' commentary on the Mishna] (with S. D. Sassoon), *Tarbiṣ*, xxix (1959–60), 261–7.

REVIEWS

145. Arberry, A. J., *A Handlist of the Arabic Manuscripts in the Chester Beatty Library*, ii, iii, 1956–8 (*Times Literary Supplement*, 16 Jan. 1959).

146. *Convegno di scienze morale e storiche e filologiche, 27 maggio–1° giugno 1956. Tema: Oriente ed Occidente nel Medio Evo* (Rome), 1957 (*E.H.R.* lxxiv. 96–8).

147. Corbin, H. and Mo'īn, Moh. (edd.), *Commentaire de la qasīda ismaélienne d'Abû l-Haitham Jorjânî attribué à Mohammad ibn Sorkh de Nishapour (IVe/Xe–Ve/XIe siècles)*, 1955 (*B.S.O.A.S.* xxii. 585–8).

148. Goitein, S. D. and Ben Shemesh, A., *Muslim Law in Israel*, 1957 (*B.S.O.A.S.* xxii. 149).

149. Lang, D. M., *The Wisdom of Balahvar: a Christian Legend of the Buddha*, 1957 (*B.S.O.A.S.* xxii. 149–52).

150. Molho, I. R. (ed.), *'Oṣar Yehudey Sefarad (Tesoro de los judios sefardíes)*, 2 vols. 1959 (*J.J.S.* x. 84–6 [vol. i], 189–91 [vol. ii]).

151. Trimingham, J. S., *Islam in West Africa*, 1959 (*Man*, September 1959, p. 166).

1960

152. 'The Early Ismā'īlī Missionaries in North-West Persia and in Khurāsān and Transoxania', *B.S.O.A.S.* xxiii. 56–90.

153. 'A Fāṭimid Decree of the year 524/1130', *B.S.O.A.S.* xxiii. 439–55.

154. 'The Coins of Thamal and of other Governors of Tarsus', *J.A.O.S.* lxxx. 217–25.

155. 'An Armenian Imitator of Judah Halevi?', *J.J.S.* xi. 181–3.

156. '*Muwashshaḥa li-sh-shā'ira l-Andalusiyya Nazhūn*' [A *muwashshaḥ* by the Andalusian poetess Nazhūn], *Majalle-ye 'Ulūm-i Islāmiyya* [Aligarh] (June 1960), pp. 1–8.

157. 'Al-Mas'ūdī and the Philosopher al-Farābī', *Al-Mas'udi Millenary Commemoration Volume* (Aligarh), pp. 28–41.

158. 'Ibn Ḥasday's Neoplatonist: a Neoplatonic Treatise and its influence on Isaac Israeli and the Longer Version of the Theology of Aristotle', *Oriens*, xiii–xiv (1960–1), 58–120.

REVIEWS

159. Atiya, A. S., 'Abd al-Masīḥ, Y. and Khs.-Burmester, O. H. E. (edd. and trr.), *History of the Patriarchs of the Egyptian Church by [continuators of] Sawīrus ibn al-Muḳaffa'*, 1959 (*J.T.S.* xi. 247).

160. Ivanow, W. (ed. and tr.), Abu Ishaq Quhistani, *Haft Bab, or 'Seven Chapters'*, 1959 (*J.R.A.S.* [1960], pp. 188–9).

161. Katsh, A. I., *Judaism in Islam: Biblical and Talmudic Backgrounds of the Koran and its Commentaries*, 1954 (*J.S.S.* v. 171–3).

162. Millás Vallicrosa, J. Ma., *Nuevos estudios sobre historia [sic] de la ciencia española*, 1960 (*J.J.S.* xi. 83–4).

163. Rosenthal, E. I. J., *Political Thought in Medieval Islam*, 1958 (*E.H.R.* lxxv. 714).

164. Weil, G., *Grundriß und System der altarabischen Metren*, 1958 (*B.S.O.A.S.* xxiii. 585–7).

1961

165. *The First Appearance of Ismailism in Iran* [Text of a lecture in English and Persian] (Teheran: Faculty of Letters, Teheran University). 12+12 pp.

166. 'A letter of the Byzantine Emperor to the Court of the Spanish Umayyad Caliph al-Ḥakam', *And.* xxvi. 37–42.

167. 'Ismā'īlīs and Qarmaṭians', *L'Elaboration de l'Islam*. Colloque de Strasbourg, 12–13–14 juin 1959, pp. 99–108.

168. 'Abu 'l-Qasim al-Busti and his refutation of Isma'ilism', *J.R.A.S.* (1961), pp. 14–35.

169. 'Spanish Literature and the Jews', *Le Judaisme Sephardi*, N.S. xxii. 974–95, 983.

170. 'The "Poem of Five Metres" by 'Alī b. 'Abd ar-Raḥmān al-Anṣārī the Sicilian', *Saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti*, iii (Palermo), pp. 5–22.

REVIEWS

171. Ashtor, E., קורות היהודים בספרד המוסלמית [The History of the Jews in Muslim Spain, 1] (*Kiryat Sefer*, xxxvi. 431–3).

172. Dakhel, A.-K. (tr.), *The Extraction of the n-th Root in the Sexagesimal Notation ... by Jamshid Ghiyāth al-Din al-Kāshi (d. 1429)*, 1960 (*B.S.O.A.S.* xxiv. 616–17).

173. Jahier, H. and Noureddine, A. (edd. and trr.), *Anthologie de textes poétiques attribués à Avicenne*, 1960 (*B.S.O.A.S.* xxiv. 616).

174. Kennedy, E. S. (tr.), *The Planetary Equatorium of Jamshid Ghiyāth al-Din al-Kāshi (d. 1429)*, 1960 (*B.S.O.A.S.* xxiv. 362).

175. Kriss, R. and Kriss-Heinrich, H., *Volksglaube im Bereich des Islam*, i, 1960 (*B.S.O.A.S.* xxiv. 363).

176. Pflaum, H. P., *Der Religionsdisput der Barlaam-Legende, ein Motiv abendländischer Dichtung*, 1959 (*Cahiers de Civilisations Médiévale*, iv. 202–3).

177. Toledano, B. (ed.), Tanḥum b. Joseph Yerushalmi, *Al-Murshid Al-Kāfi*, i, 1961–2 (*J.J.S.* xii. 172–3).

1962

178. 'A collection of treatises by 'Abd al-Laṭīf al-Baghdādī', *I.S.* i. 53–70.

179. '"The First in Thought is the Last in Action": the history of a saying attributed to Aristotle', *Studies in Honour of G. R. Driver*, being *J.S.S.* vii. 2, pp. 234–52.

180. 'Three petitions of the Fāṭimid period', *Oriens*, xv. 172–209.

181. 'כתבי־יד משירי ר' יהודה אלחריזי בלנינגרד לפי תיאורו של דור מגיד' [Leningrad manuscripts of poems of al-Ḥarīzī according to the description of David Maggid], *Studies in Bibliography and Booklore*, vi (1962–3), 98–3 [*sic*].

REVIEWS

182. Carmody, F. J., *The Astronomical Works of Thābit b. Qurra*, 1960 (*B.S.O.A.S.* xxv. 412).

183. Daniel, N., *Islam and the West*, 1960 (*E.H.R.* lxxvii. 552–3).

184. Pines, S., *A New Fragment of Xenocrates and its Implications*, 1961 (*B.S.O.A.S.* xxv. 169).

185. *Sefunot: Annual for Research on the Jewish Communities in the East*, v, 1961 (*B.S.O.A.S.* xxv. 340–1).

1963

186. '"Āšiqayn i'tanaqā: an Arabic Muwaššaḥ and its Hebrew imitations', *And.* xxviii. 155–70.

187. 'A lustre plate of unusual shape with the name of the owner' (with M. S. Walzer), *Oriental Art*, ix. 213–15.

188. 'Arabic Poems by Spanish-Hebrew Poets', in *Romanica et Occidentalia: études dediées à la mémoire de Hiram Peri* (*Pflaum*) (Jerusalem), pp. 254–63.

REVIEWS

189. Gibb, H. A. R., *Studies on the Civilization of Islam*, ed. S. J. Shaw and W. R. Polk, 1962 (*The Oxford Magazine* [20 June 1963], pp. 384–5).

190. Gibb, H. A. R. (tr.), *The Travels of Ibn Baṭṭūṭa A.D. 1325–1354*, i, ii, 1958–62 (*Medium Aevum*, xxxii. 84–6).

191. Kriss, R. and Kriss-Heinrich, H., *Volksglaube im Bereich des Islam*. Bd. ii, 1962 (*B.S.O.A.S.* xxvi. 479).

192. Lewis, B. and Holt, P. M. (edd.), *Historians of the Middle East*, 1962 (*J.R.A.S.* [1963], p. 272).

193. Marçais, G. and Golvin, L., *La Grande Mosquée de Sfax*, 1960 (*Ars Orientalis*, v. 289–93).

194. Mirsky, A., שירי ר' יצחק אבן־כלפון [Poems of Yiṣḥak ibn Khalfon] (*Kiryat Sefer*, xxxviii. 25–8).

195. Skrobucha, H., *Sinai mit Aufnahmen von George W. Allen*, 1959 (*B.S.O.A.S.* xxvi. 478).

196. Watt, W. M., *Islam and the Integration of Society*, 1961 (*E.H.R.* lxxviii. 150).

1964

197. *Fāṭimid Decrees: Original Documents from the Fāṭimid Chancery*, All Souls Studies, iii (London: Faber and Faber for All Souls College, Oxford). 188 pp.+48 plates.

198. *Chansons mozarabes* (reprint), see under 1953.

199. 'Andalusian muwashshaḥs in the musical repertoire of North Africa', *Actas del Primer Congreso de Estudios Árabes e Islámicos* [Cordoba, 1962], pp. 319–27.

200. תיאור חדש מרבי יהודה אלחריזי על נסיעתו לבבל [A new description by al-Ḥarīzī of his trip to Iraq], *Ben Zvi Memorial Volume* (Jerusalem), pp. 147–56; published also as *Ṣefunot*, viii–ix.

201. 'Petitions from the Ayyūbid period', *B.S.O.A.S.* xxvii. 1–32.

202. 'New information about the authors of the "Epistles of the Sincere Brethren"', *I.S.* iii. 405–28.

203. 'Sheṭār Abĕzārīh', *J.J.S.* xv. 141–7.

204. 'The Arabic translations of the pseudo-Aristotelian treatise *De Mundo*', *Le Muséon*, lxxvii. 187–204.

205. 'Appendix II: The Arabic Inscriptions' in 'A sixth-century church at Ras el-Hilāl in Cyrenaica' by R. M. Harrison, *Papers of the British School at Rome*, xxxii. 1–20 (appendix ii, pp. 19–20).

206. 'An unpublished maqama by al-Ḥarizi', *Papers of the Institute of Jewish Studies, London*, i. 186–201.

207. 'L'Islam e l'Occidente (Duodecima settimana di studio, Spoleto, 2–9 aprile 1964) (with L. Minio Paluello), *Studi Medievali*, 3a ser. v. 907–9.

REVIEW

208. *The Athenian Agora: Results of Excavations Conducted by the American School*, ix: *The Islamic Coins*, by G. C. Miles, 1962 (*J.H.S.* lxxxiv. 218–19).

1965

209. Editor of *Documents from Islamic Chanceries*, Oriental Studies, iii (Oxford: Bruno Cassirer). 254 pp.+63 plates. Includes essay by Stern: 'Two Ayyūbid Decrees from Sinai', pp. 9–38+plates i–xix.

210. 'Arabic' [section on theme indicated by following title] (with B. Lewis) in A. T. Hatto (ed.), *Eos: an Enquiry into the Theme of Lovers' Meetings and Partings at Dawn in Poetry* (The Hague), pp. 215–43.

211. 'A third Arabic translation of the pseudo-Aristotelian treatise *De Mundo*', *Le Muséon*, lxxviii. 381–93.

212. 'Esistono dei rapporti letterari tra il mondo islamico e l'Europa occidentale nell'alto medio evo?', *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medio evo XII. L'Occidente e l'Islam nell' alto medio evo, 2–8 aprile 1964* (Spoleto), pp. 639–66, 811–31.

REVIEWS

213. Bajraktarević, F., *Dubrovačka Arabica* (French title: *Les documents arabes aux archives d'état à Dubrovnik*), 1962 (*Oriens*, xviii–xix [1965–6], 489–94).

214. *Ḥevrath 'Meqiṣe Nirdamim' 5624–5724* (Latin title-page: *Societas Mekize Nirdamim 1864–1964*), 1964 (*J.J.S.* xvi. 79–80).

215. Levey, *Medieval Arabic Bookmaking and its Relation to Early Chemistry*, 1962 (*History of Science*, iv. 151).

1966

216. 'Petitions from the Mamlūk Period (Notes on the Mamlūk Documents from Sinai)', *B.S.O.A.S.* xxix. 233–76.

217. 'Ten Autographs by Maimonides. Fragments of Medical Works, Responsa, Letters and Prescriptions', in R. Edelmann (ed.), *Corpus Codicum Hebraicorum Medii Aevi, Pars I: Maimonides, Commentarius in Mischnam*, iii (Copenhagen), 11–30.

218. 'The inscriptions of the Kharraqān Mausoleums', *Iran*, iv. 21–7.

REVIEWS

219. Kritzeck, J., *Peter the Venerable and Islam*, 1964 (*Medium Aevum*, xxxv. 248–52).

220. Saunders, J. J., *A History of Medieval Islam*, 1965 (*E.H.R.* lxxxi. 819.

1967

221. Translator (with C. R. Barber) and editor of I. Goldziher, *Muhammedanische Studien*, i (Halle, 1889) as *Muslim Studies—Muhammedanische Studien*, i (London: Allen and Unwin). 254 pp.

222. 'New Light on Judaeo-Christianity? The Evidence of Abd al-Jabbar', *Encounter* (April 1967), pp. 53–7.

223. 'Rāmisht of Sīrāf, a Merchant Millionaire of the Twelfth Century', *J.R.A.S.* (1967), pp. 10–14.

224. 'Quotations from Apocryphal Gospels in 'Abd al-Jabbār', *J.T.S.* N.S. xviii. 34–57.

225. 'The Coins of Āmul', *N.C.* 7th ser. vii. 205–78.

226. 'The Beginning of Mubashshir's Critique of Sa'adya Gaon's Writings', *R.E.J.* cxxvi. 113–17.

227–36. 'Bidpai, Fables of', 'Fatimids', 'Hakim, Al-', 'Halevi, Judah Ben Samuel', 'Isma'ilism', 'Karmatians', 'Luzatto, Samuel', 'Muwashshah', 'Numismatics: ix. Asiatic Coins', 'Seven Wise Masters, The', *E.B.*

REVIEW

237. Sauvaget, J., *Introduction to the History of the Muslim East*, 1965 (*E.H.R.* lxxxii. 588–9).

1968

238. ''Abd al-Jabbār's Account of How Christ's Religion was Falsified by the Adoption of Roman Customs', *J.T.S.*, N.S. xix. 128–85.

1969

239. רבי יהודה אלחריזי בשבחו של הרמב"ם [Al-Ḥarīzī: in praise of Maimonides], הגות עברית באירופה [Hebrew Thought in Europe] (World Hebrew Union, Tel Aviv), pp. 91–103.

240. 'A manuscript from the library of the Ghaznavid amīr 'Abd al-Rashīd', in R. Pinder-Wilson (ed.), *Paintings from Islamic Lands*, Oriental Studies, iv (Oxford), 7–31.

241. 'A petition to the Fatimid Caliph al-Mustanṣir concerning a conflict within the Jewish community', *R.E.J.* cxxviii. 203–22.

REVIEW

242. Wigoder, G. (tr.), Abraham bar Hayya, *The Meditation of the Sad Soul* (*The Oxford Magazine* [14 March 1969], pp. 251–2).

1970

243. *Aristotle on the World State* (Oxford: Bruno Cassirer). 88 pp. (Imprint date: 1968).

244. Editor (with A. H. Hourani) of *The Islamic City. A Colloquium*, Papers on Islamic History, 1 [Papers delivered at the Meeting of the Near Eastern History Group in Oxford, 1965] (Oxford: Bruno Cassirer; Philadelphia: University of Pennsylvania Press). 222 pp.+8 plates. Includes paper by Stern: 'The constitution of the Islamic city', pp. 25–50.

245. 'Arabico-Persica', *W. B. Henning Memorial Volume*, ed. M. Boyce and I. Gershevitch (London), pp. 409–16.

246.[1] 'Tari', in *Studi medievali*, xi. 177–207.

1971

247. '1. Khān Lanjān in history', in 'The fortress of Khān Lanjān', by S. M. Stern, Elisabeth Beazley, A. Dobson, and Mary E. Burkett, *Iran*, ix. 45–57.

248. 'Ya'qūb the Coppersmith and Persian National Sentiment', *Minorsky Memorial Volume*, ed. C. E. Bosworth (Edinburgh U.P.), pp. 535–6.

249. Translator (with C. R. Barber) and editor of I. Goldziher, *Muhammedanische Studien*, ii (Halle, 1890) as *Muslim Studies—Muhammedanische Studien* (London: Allen and Unwin), 378 pp.

250. *Three Unknown Buddhist Stories in an Arabic Version. Introduction Text & Translation* (originally listed under the provisional title of *Three Buddhist Stories from the Book of Balawhar and Budsaf*) (co-author: M. S. Walzer) (Oxford: Bruno Cassirer). 38+38 pp.

[1] From this entry onwards the numbering given here differs from that published in the *J.S.S.*

1972

251. Editor of *Islamic Philosophy and the Classical Tradition. Essays Presented to Richard Walzer on his Seventieth Birthday by his Friends and Pupils.* [Prepared for publication by A. H. Hourani and V. Brown] (Oxford: Bruno Cassirer; University of South Carolina). viii+549 pp.+1 plate. Includes essay by Stern: 'Abū 'Isā ibn al-Munajjim's Chronography', pp. 437–64.

252. 'Cairo as the centre of the Ismā'īlī movement', *Le millénaire du Caire: mélanges.* [Paper delivered at the Millenary Conference on the History of Cairo, 1969.]

ADDENDA

253. 'Ibn Masarra, Follower of Pseudo-Empedocles—an Illusion', *Actes du Quatrième Congrès d'Études Arabes et Islamiques* [Coimbra–Lisbon, 1968]. At press.

254. 'The Flight to Medina', in F. Heer (ed.), *The Fires of Faith*, Milestones of History 2 (London, 1970), pp. 46–55.

255. מחקרים בספרות העברית בימי הבינים אסופת מאמרים [Studies in Medieval Hebrew Literature: collected articles] (Tel-Aviv University). 141 pp.

256. 'Fresh translations and interpretations of Arabic texts referring to the topography of Alexandria', in P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria* (Oxford, 1972), I, see p. ix and index VII; III, 157.

257. *Hispano-Arabic Strophic Poetry* (this present volume).

REVIEWS

258. Under 1960: Grunvald, Ph. and Scheiber, A. (edd.), *Monumenta Hungariae Judaica, V i (Supplement comprising the years 1096–1700).* Collected by M. Dercsenyi, A. T. Horvath and B. Ivanyi, Budapest (*Jewish Chronicle*, 17 June 1960).

259. Under 1961: Scheiber, A. (ed.), *Magyarszagi Zsido Feliratok* (*Corpus Inscriptionum Hungariae Judaicarum*), Budapest *Jewish Chronicle*, 7 July 1961).

260. *İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Arafça Yazmalar Kataloğu*, vol. I, fasc. I, 1951 (*B.S.O.A.S.* xvi (1954), 398 f.).

261. Fiere, S., *Über die Beziehungen zwischen der arabischen und der frühitalienischen Lyrik*, 1956 (*Modern Languages Review*, liii (1958), 126 f.).

فهرس الأعلام

(ت)

(ث)

(ج)

(ح)

فهرس الموضوعات

الصفحة

الصفحة

الصفحة

الصفحة

القسم الخامس :

القسم السادس :

القسم السابع :

* * *

رقم الإيداع
١٩٩٦ / ٩٥٤٨
I.S.B.N. 241. 187.3